

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO

PRICILLA FERRO SALVARO

COTIDIANO E ARTE: DESCORTINANDO IMAGINÁRIOS

CRICIÚMA

2014

PRICILLA FERRO SALVARO

COTIDIANO E ARTE: DESCORTINANDO IMAGINÁRIOS

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Marcelo Feldhaus.

CRICIÚMA

2014

PRICILLA FERRO SALVARO

COTIDIANO E ARTE: DESCORTINANDO IMAGINÁRIOS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 24 de junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Esp. Marcelo Feldhaus (UNESC) - Orientador

Ana Clara Picolo - Esp. em Educação Estética (UNESC)

Prof^a. MSc. Silemar Maria de Medeiros da Silva (UNESC)

Dedico este trabalho às poéticas do não visto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Rogério Salvaro e Edna Jucélia Ferro Salvaro, por todo o amor, dedicação, compreensão e apoio em todas as escolhas feitas em meu percurso.

Ao meu irmão, Rogério Salvaro Júnior onde, além dos laços sanguíneos que nos unem, sempre encontrei um amigo pronto para ouvir e ajudar.

Ao meu orientador Marcelo Feldhaus, por ter aceitado embarcar nessa viagem, pelo modo como me ajudou a conduzi-la, tornando-a mais leve e segura.

Aos meus grandes amigos Jéssica Spricigo sempre presente - ainda que distante - por todo o afeto, dedicação e amparo e Andriw Loch, por estar ao meu lado continuamente munido de fraternidade e, quando preciso, puxões de orelha e Mambo Nº 5.

A minha amiga Mariane Teixeira, pelo companheirismo, incentivo e trocas de experiências realizadas no decorrer de toda a graduação.

Ao Jonas Esteves por ter abraçado minhas ideias, prestando auxílios que tornaram possíveis dar corpo tecnológico à produção artística.

Ao meu primo Tiago Ferro Pavan, ponte que me fez chegar a uma das fontes que nutriam esta pesquisa.

As colegas Camila Fernandes e Maíra Silveira, com as quais neste último semestre pude compartilhar de ideias e dúvidas, em constantes desabafos virtuais.

A todos os professores que contribuíram para minha formação, tanto profissional, quanto pessoal. Em especial as professoras Cristina e Silemar por terem tido, de certa forma, participação efetiva no meu encontro com a poética abordada nesta pesquisa.

Aos funcionários do Centro POP e Casa de Passagem de Criciúma/SC, pela receptividade e informações prestadas.

A cada mergulho na cultura do outro, aos lugares onde estive, paisagens que por mim passaram e aos trajetos com os vidros abertos do carro, deixando o sol bater e o vento entrar.

E, um obrigada especial a: Claudio Ribeiro, Dioclésio Floriano, João Tomaz da Silva, Rosemaria Luz da Silva Pavan e Zaira Machado da Luz, por terem dividido seu tempo, histórias e sorrisos, e onde encontrei a força necessária para a realização e conclusão desta pesquisa em arte.

“Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc. Perdoai, mas eu preciso ser outros. Eu penso renovar o homem usando borboletas.”

Manoel de Barros

RESUMO

A presente pesquisa intitulada: “Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários” está inserida metodologicamente na linha de Processos e Poéticas do curso de Artes Visuais – Bacharelado. É uma pesquisa em arte, de natureza básica com abordagem qualitativa que objetiva encontrar no fazer artístico contemporâneo um caminho poético que provoque a desacomodação do olhar do outro para a cidade não vista em meio ao ritmo descompassado do cotidiano. Para tanto apresenta como problematização: de que forma é possível representar artisticamente a relação homem-mundo tomando como referência elementos da cidade não vista em Criciúma/SC e a poética de Manoel de Barros? Proponho questões acerca da relação entre arte e cidade a partir da pré-história, arte contemporânea e sociedade contemporânea, desdobrando em outras questões pertinentes. Para tratar das questões enfatizadas, faço uso da revisão bibliográfica amparando-me em autores que abordam a temática proposta, entre os quais evidencio: Barros (2013), Baumgart (1994), Farthing (2011), Proença (2005), Rolnik (2012), Strickland (1999). Em decorrência da presente pesquisa tem-se como resultado uma produção artística que visa desacomodar o olhar do outro para o não visto, tendo como linguagem uma intervenção-instalação. Ao final, faço algumas considerações acerca das possibilidades da arte contemporânea, contemplando sua proposição em propiciar visibilidade aos seres humanos não vistos.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Poética da cidade. Espaço urbano. População em situação de rua.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Bisão ferido (pintura rupestre do período Paleolítico)	19
Figura 2 - Vaca vermelha com cabeça preta Montignac, França C. 15.000 a 10.000 a.C. Altamira, Espanha	20
Figura 3 - Reprodução de uma aldeia neolítica chinesa encontrada no Museu de Xi'an Banpo	23
Figura 4 - Grupo de arqueiros de Valltorta C. 9.000 a 6.000 a.C. Gruta de Valltorta, Espanha	23
Figura 5 - Ídolo feminino de argila. C. 3500-2900 a.C. Museu Moravski.....	24
Figura 6 - Vênus de Willendorf, c. 25.000 - 20.000 a.C, Viena.....	24
Figura 7 - Escrita cuneiforme em argila, Uruk III, (c. 3200-3000 a.C.), Museu Ashmolean, Oxford, Reino Unido	25
Figura 8 - Visão dos Jardins Suspensos da Babilônia pelo pintor holandês Martin Heemskerck no século XVI.	26
Figura 9 - Torre de Babel, 1563, Bruegel, Viena	26
Figura 10 - Escriba sentado (c. 2500 a.C.), Museu do Louvre, Paris.....	27
Figura 11 - As pirâmides de Gizé, Egito (c. 2700 a.C.)	28
Figura 12 - Acrópole de Atenas, Grécia c. 450 a 330 a.C.	29
Figura 13 - Discóbolo, de Mirón, c. 450 a.C, Museu Nacional Romano, Roma	30
Figura 14 - Dionísio no barco, Exekias Pintura em cerâmica. c. 550-521 a.C. Staatliche Antikensammlungen, Munique	30
Figura 15 - Coluna de Trajano, de Apolodoro de Damasco c. 106-113 d.C., Roma	32
Figura 16 - Detalhe da "Coluna de Trajano", de Apolodoro de Damasco. c. 106-113 d.C., Roma	32
Figura 17 - Vitrais da Catedral de Chartres, França c. 1150.	34
Figura 18 - Retiro de São Joaquim entre os pastores (1304-1306), de Giotto, Cappella Scrovegni, Pádua.....	34
Figura 19 - Detalhe de A Criação do Homem (1511), de Michelangelo, Capela Sistina, Roma, Itália.	35
Figura 20 - Regata em Argenteuil (1872), de Monet, Museu D'Orsay, Paris	36
Figura 21 - Tarde de domingo na Ilha de Grande Jatte (1884-1886), de Seurat. The Art Institute, Chicago	36

Figura 22 - O homem de sete cores (1915-16), de Anita Malfatti, Museu de Arte Brasileira, São Paulo.....	37
Figura 23 - Morro da Favela (1924), de Tarsila do Amaral, Museu Paulista, São Paulo.	38
Figura 24 - The Steerage (1907), de Alfred Stieglitz, Museu Whitney, Nova York, EUA.....	40
Figura 25 - Mãe migrante (1936). Fotografia de Dorothea Lange. Biblioteca do Congresso, Washington, D.C., EUA.....	40
Figura 26 - O que é que torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes? (1956), Colagem de Richard Hamilton. Alemanha	41
Figura 27 - Caranguejo (da série Os bichos), 1960. Lygia Clark.....	48
Figura 28 - Nildo da Mangueira com Parangolé, 1964. Hélio Oiticica	48
Figura 29 - Monumento ao Mineiro, 1946. Centro, Criciúma/SC.....	50
Figura 30 - Sem título, 2001, Sandra Cinto. Rua da Quitanda, São Paulo/SP	50
Figura 31 - Um jovem homem com bobes em casa na West 20th Street, fotografia, 1966. Diane Arbus.....	55
Figura 32 - Imagem do livro África, 2007, Sebastião Salgado.....	56
Figura 33 - “What we are [...]”, Projeto fotográfico Homeless, (2008), Lee Jeffries. ..	56
Figura 34 - Casa de Passagem São José, 2011, Criciúma/ SC.....	59
Figura 35 - Casa de Passagem São José II, 2013, Criciúma/ SC.....	59
Figura 36 - Cláudio Ribeiro, 2014.....	62
Figura 37 - Cláudio e Rosemaria, 2014.....	63
Figura 38 - Seu João em sua morada, 2014.....	64
Figura 39 - “O senhor dos cachorros”, 2014.....	65
Figura 40 - Esboço I: primeira ideia.....	68
Figura 41 - Esboço final: <i>Matéria para (ou)vistos</i> recebe dispositivos eletrônicos. ...	69
Figura 42 - Croqui disposição na Galeria de Arte. Localização da <i>Matéria para (ou)vistos</i> em: X.	72
Figura 43 - Esboço demonstrativo (meramente ilustrativo): <i>Matéria para (ou)vistos</i> na cidade.....	73
Figura 44 - Esboço demonstrativo (meramente ilustrativo): <i>Matéria para (ou)vistos</i> na Galeria de Arte	73
Figura 45 - <i>Matéria para (ou)vistos</i> : recebendo dispositivos. Vista A.....	74
Figura 46 - <i>Matéria para (ou)vistos</i> . Vista B.	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A.C. – Antes de Cristo

AVC – Acidente Vascular Cerebral

Centro POP – Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua

CREAS - Centro de Referência Especializado de Assistência Social

D.C. – Depois de Cristo

HIV - Vírus da Imunodeficiência Humana

MDS – Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome

PR - Paraná

SC – Santa Catarina

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

1 PARA INICIAR A HISTÓRIA: FALAS INTRODUTÓRIAS	12
1.1 A ESCOLHA DO MÉTODO	15
2 ARTE, CIDADE E RELAÇÃO HOMEM-MUNDO	18
3 SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.....	43
3.1 ARTE PÚBLICA: INTERVINDO NA CIDADE	47
4 PRODUÇÃO ARTÍSTICA: DESCORTINANDO (IN)TENÇÕES	53
4.1 FONTE DE ALIMENTAÇÃO.....	60
4.2 <i>MATÉRIA PARA (OU)VISTOS</i> : PENSANDO A PRODUÇÃO.....	67
5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTÍNUO	76
REFERÊNCIAS.....	79
APÊNDICE(S)	85

1 PARA INICIAR A HISTÓRIA: FALAS INTRODUTÓRIAS

Desde minha infância me vejo encantada pelo que há de simples na vida. Quando meu irmão e eu nos juntávamos aos nossos primos na casa dos nossos avós maternos, em zona rural, nossas brincadeiras mais desmedidas e lúdicas se davam quando saíamos desbravando a paisagem que havia num terreno em frente às terras do meu avô. Nas tardes de domingo fazíamos uma pequena trilha que cruzava alguns córregos, gados que pastavam – entre outros animais existentes em nossa imaginação – e atravessávamos o que para nós era uma espécie de portal, abrindo janelas para um lugar imaginário, onde brincávamos até o anoitecer.

Transformávamos as miudezas em algo surpreendente. Víamos as coisas com um olhar de criança que, com o passar dos anos, se perdera em muitos momentos de nossas vidas. As responsabilidades foram aumentando, os interesses mudando, a vida se transformando e a cada minuto a sensação que se tem é que o tempo passa mais depressa. À medida que temos nossas rotinas abarrotadas de afazeres, parecemos ainda mais condicionados ao “modo automático”¹, com uma espécie de viseira nas imediações dos olhos, traçando os mesmos trajetos, cumprindo horários e regras. Esquecemo-nos, muitas vezes, de enxergar a vida ao redor, de perceber o outro e a nós mesmos.

Ao ingressar no Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC tive a oportunidade de visitar a 29ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo no ano de 2010. As pequenas cenas presentes nos locais onde já estive, vivo ou já vivi, tornaram-se maximizadas, fora como dar um *zoom* em tudo que há nas ruas e nos é alheio, especialmente o descaso e o caos. São Paulo me apresentava à arte, mas também o “ignorado”² pela sociedade. Servia como um alerta em grande dimensão para as coisas que, em maior parte, “passam batidas”³ em cidades menores. Passávamos de ônibus pela cidade e os canteiros que separam as pistas, as calçadas, espaços embaixo de viadutos etc.,

¹ Utilizo aspas por indicar uma expressão fora do contexto habitual. O termo em questão trata da forma como grande parte dos indivíduos lida com a rotina diária.

² Dando aqui ênfase a grande concentração de moradores em situação de rua.

³ O termo se encontra entre aspas por se tratar de uma gíria. Nesse contexto a ideia de “passar batido” se refere às coisas que passam despercebidas, sem serem notadas.

serviam de morada para muitas pessoas. Estavam ali, as margens da sociedade, invisíveis⁴ aos olhos dos transeuntes.

Ao caminhar com colegas e professores nos arredores da Estação da Luz⁵ para atravessarmos a rua e nos dirigirmos a Pinacoteca do Estado de São Paulo⁶, um senhor chamou minha atenção, dormia com uma expressão serena em um dos degraus da escada da Estação. Eu não havia em outro momento sentido essa realidade tão próxima a mim, não conseguia parar de olhar para ele e de me perguntar o que o levava àquela situação. Não o abordei, não o questionei e com a dúvida permaneci.

Ao longo do curso, conhecendo e, logo, entendendo um pouco mais sobre arte contemporânea, um aspecto da “arte do agora”⁷ chamava-me a atenção: o seu poder de crítica. A potência que a mesma tem em “cuspir de volta o lixo”⁸ envolvido na temática trabalhada pelo artista contemporâneo.

Eis que surge – entre as linguagens contemporâneas - no decorrer da graduação a disciplina de Ensaaios Fotográficos ministrada pela professora Cristina Bergmann, despertando em mim algo que adormecia: a vontade de mostrar ao outro o não visto diariamente. A professora nos apresentou Manoel de Barros⁹ e a doce combinação entre os elementos de suas aulas (fotografia e poesia) me permitia como diz o próprio poeta, “voar fora da asa”¹⁰ e assim perceber o entorno e a mim.

São estes pequenos acontecimentos “adormecidos”¹¹ do dia a dia – sejam estes encantadores ou perturbadores – que levam esta pesquisa a objetivar reflexões mais profundas sobre esse choque de realidades. Com essas questões

⁴ No sentido não literal.

⁵ Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/turismo_pontos-turisticos_estacao-da-luz>. Acesso em: 25 abr. 2014, às 23h.

⁶ Disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/>>. Acesso em: 25 abr. 2014, às 23h.

⁷ [...] a arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa (CAUQUELIN, 2005, p. 11).

⁸ Trecho da música *Geração Coca-Cola*. A música foi gravada em 1985 pela banda brasileira de rock Legião Urbana e composta por Renato Russo (integrante da banda).

⁹ Manoel de Barros nasceu em Corumbá, no Mato Grosso do Sul, em 1916, onde passou sua infância. Aos 13 anos foi estudar num internato religioso no Rio de Janeiro. Em 1949 saiu do Rio e voltou ao Pantanal para tomar conta de uma fazenda que herdou do pai. Viajou por vários lugares do mundo e chegou inclusive a viver em Nova York, Paris, Itália e Portugal. Afastado dos círculos literários só começou a ter êxito ao publicar arranjos para assobio, em 1980, com 66 anos. Hoje, aos 93 anos, tem uma obra consagrada, com mais de 20 livros publicados e é considerado um dos poetas da língua portuguesa mais originais de todos os tempos. Disponível em:

<http://www.sodez.com.br/o_poeta_manoel_de_barros.htm>. Acesso em: 25 fev. 2014, às 17 horas.

¹⁰ Barros (2013, p. 13).

¹¹ Grifo da pesquisadora. Refere-se aos acontecidos que não são notados, que no olhar de outrem está ausente. Acontecidos aqui como um termo que aborda desde eventos na paisagem urbana até o mais íntimo de um ser humano.

permeando minha mente – a poesia e a crítica social - me debrucei em investigações a fim de identificar possibilidades de unir as duas variáveis e encontrar meios para representar artisticamente a realidade social das pessoas que vivem em situação de rua na cidade de Criciúma/SC, me inspirando na poética de Manoel de Barros para dar visibilidade a essa questão e provocar reflexão ao espectador.

A referida pesquisa visou encontrar no fazer artístico um meio poético que possibilitasse a desacomodação do olhar do outro para àquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um respiro na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Nesse sentido apresento como problematização da pesquisa: de que forma é possível representar artisticamente a relação homem-mundo tomando como referência a cidade não vista em Criciúma/SC e a poética de Manoel de Barros?

Para discorrer sobre a problematização a pesquisa está estruturada em cinco (5) capítulos. Logo na introdução (primeiro capítulo), apresento a metodologia utilizada na pesquisa. Opto por não apresentá-la em um capítulo independente, mas integrada ao texto da introdução objetivando apresentar ao leitor o caminho metodológico que sigo.

O capítulo seguinte, “Arte, cidade e relação homem-mundo” discorre sobre as relações entre arte, cidade e sociedade da pré-história à contemporaneidade. Apoiar-se, eminentemente, nas concepções de Baumgart (1994), Farthing (2011), Proença (2005) e Strickland (1999).

No terceiro capítulo, “Sociedade Contemporânea” esboço reflexões sobre as peculiaridades do modo de vida pós-moderno mediante ao cotidiano urbano e suas consequências, evidenciando os caminhos que a arte contemporânea toma para abordar tais questões. Para tal, me apoio em autores como: Canton (2009), Carlos (2003), Ginzburg (2001) e Rolnik (2012).

No quarto capítulo, “Produção artística: Descortinando (in)tenções” pensando a pesquisa como material que resulta na construção de uma proposta artística contemporânea, descrevo os pontos responsáveis pela inquietação que gera a problemática pertinente à este trabalho – questões sociais e a poética de Manoel de Barros - e, em seguida, o processo criativo até acontecer o encontro com a intervenção-instalação intitulada *Matéria para (ou)vistos*, em construção. Sustentando este capítulo utilizo as concepções de autores como: Barros (2013), Maciel (2004) e Vianna (2002).

Concluo com “Considerações sobre o contínuo”, uma vez que, o projeto encontra-se em trânsito, trago reflexões até o momento e a ânsia em proporcionar constantemente a desacomodação do olhar do outro para a cidade não vista em Criciúma/SC por meio dos resultados decorrentes da produção artística.

1.1 A ESCOLHA DO MÉTODO

A pesquisa intitulada “Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários” insere-se na linha de pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, que permeia os fundamentos históricos, tecnologias, elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais¹².

Comungando do conceito de Demo (1996, p. 34) sobre pesquisa, compreendo-a como um “questionamento sistemático crítico e criativo, mais a intervenção competente na realidade, ou o diálogo crítico permanente com a realidade em sentido teórico e prático.” Dessa forma toda iniciativa para efetivação de um estudo implica em “uma busca sistemática de soluções com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento” (ZAMBONI, 2006, p. 43), ou seja, a necessidade de sanar determinada problemática. Contudo, a pesquisa em arte não possui, necessariamente, como objetivo final a solução da questão proposta, vale-se em maior parte pelas reflexões que a mesma visa estimular no espectador.

Quanto à natureza da pesquisa, classifica-se como básica devido ao seu objetivo em “fornecer um conhecimento provisório, que facilite a interação com o mundo, possibilitando previsões confiáveis sobre acontecimentos futuros e indicar mecanismos de controle que possibilitem uma intervenção sobre eles.” (FONSECA, 2002, p. 11). Tem abordagem qualitativa uma vez que trata do cotidiano urbano da sociedade contemporânea, considerando suas peculiaridades e penetrando, de acordo com Minayo (1994, p. 22), “no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas.”

¹² Normas para elaboração e apresentação de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC do Curso de Artes Visuais – Bacharelado II - DAS LINHAS DE PESQUISA - Art. 2º - Linhas de Pesquisa e Ementário. Disponível em: <www.unesc.net/secconselhos>. Acesso em: 05 jun. 2014, às 12h57.

Por se referir a uma pesquisa em arte abrange uma parcela de assuntos envolvidos pela estética do sensível, sendo este imensurável. Neste aspecto cito Barros (2013, p. 35) quando diz que “a ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá, mas não pode medir seus encantos. A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá.”

A pesquisa se debruça sobre a seguinte problemática: de que forma é possível representar artisticamente a relação homem-mundo tomando como referência elementos da cidade não vista em Criciúma/SC e a poética de Manoel de Barros?

Pensando o problema de pesquisa outras tantas indagações permeiam à sua volta: o que marca o cotidiano das pessoas na cidade de Criciúma? De que forma a arte contemporânea tem evidenciado a vida na cidade? O que as pessoas deixam passar? O que passa por elas? É possível desacelerar? A união entre arte e poesia é capaz de proporcionar essa desaceleração?

A pesquisa tem como objetivo geral encontrar no fazer artístico contemporâneo um caminho poético que provoque a desacomodação do olhar os indivíduos para o não visto em meio ao ritmo da paisagem urbana. Dentre os objetivos específicos destaca-se: observar o que se passa na cidade enquanto se passa por ela; perceber aquilo que com a correria diária se torna alheio; encontrar uma linguagem artística que dê conta de descortinar o não visto no dia a dia e, atrair a atenção e reflexão daqueles que com a produção entrarem em contato, visando ressignificar, ainda que por um instante, o olhar para o cotidiano.

Do ponto de vista dos seus objetivos trata-se de uma pesquisa exploratória com estudo de campo. Exploratória, pois visa, de acordo com Severino (2007, p. 123), “levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto.” E com estudo de campo envolvendo uma entrevista, pois:

Basicamente, a pesquisa é desenvolvida por meio da observação direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para captar suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo. Esses procedimentos são geralmente conjugados com muitos outros, tais como a análise de documentos, filmagens e fotografias. No estudo de campo, o pesquisador realiza a maior parte do trabalho pessoalmente, pois é enfatizada a importância de o pesquisador ter tido ele mesmo uma experiência direta com a situação de estudo. (GIL, 2002, p. 53).

Quanto à entrevista, essa pesquisa envolveu cinco participantes (população em situação de rua): Claudio Ribeiro, Dioclésio Floriano, João Tomaz da Silva, Rosemaria Luz da Silva Pavan e Zaira Machado da Luz. Os encontros com os entrevistados se deram em dois pontos da cidade de Criciúma/SC: centro, durante as madrugadas – sempre acompanhada – e na Casa de Passagem São José. A cada entrevista estive munida de uma câmera (áudio, vídeo e fotografias), um roteiro com perguntas bases (imagem em Apêndice A) e termo de consentimento livre e esclarecido do participante (Apêndice B). Por se tratar de entrevistas a partir de encontros com pessoas em situação de rua, ou seja, pessoas sem uma moradia fixa, a devolutiva não se fez possível.

Quanto aos procedimentos, a pesquisa tem base na revisão bibliográfica, o que permite ao pesquisador, segundo Fonseca (2002, p. 31), “conhecer o que já se estudou sobre o assunto” a partir de livros e/ou artigos existentes sobre o tema em análise e, deve “existir para que os clichês sejam evitados, para que esforços não sejam duplicados, para que se possa apreender o grau de originalidade de uma pesquisa.” (SANTAELLA, 2001, p. 172).

Seguindo os processos metodológicos, isto é, “os métodos que nos fornecem os meios”¹³, se faz praticável concretizar, o que fora proposto pela presente investigação, possibilitando contribuições para a sociedade criciunense por meio de uma produção artística contemporânea, que se materializará em forma de uma intervenção-instalação composta por fragmentos das entrevistas com a população em situação de rua (maiores esclarecimentos no capítulo 4 “Produção artística: descortinando (in)tenções”).

¹³ *Ibidem* (2001, p. 186).

2 ARTE, CIDADE E RELAÇÃO HOMEM-MUNDO

Forma de expressão, manifestação do ser humano mediante ao contexto cultural, social e histórico no qual está inserido, transmissão de poéticas adormecidas utilizando diferentes meios, linguagens, técnicas e materiais, crítica social, (des)construção de sentidos, etc. são algumas das características empregadas ao fazer artístico. Com um amplo leque de possibilidades, discrepâncias e particularidades, designar em palavras a questão “o que é arte?” se torna uma tarefa pouco simples. Há muito, profissionais e interessados na área buscam respostas plausíveis para este questionamento. A respeito, Coli (2006, p. 07) afirma que:

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçono-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo como solução única.

Em outras palavras, Hoving (2000, p. 11) reafirma a ideia ao colocar que a definição do que é arte se encontra em constante mutação, uma vez que, com frequência se dá a ela um novo conceito:

A questão é que a arte pode ser quase tudo. O que se considera como arte boa e arte ruim também tem mudado ao longo dos tempos. Acho significativo que, a cada mudança de definição, uma coisa que não se considerava arte ou que era tida como arte ruim por uma geração anterior de repente passa a ser aceitável.

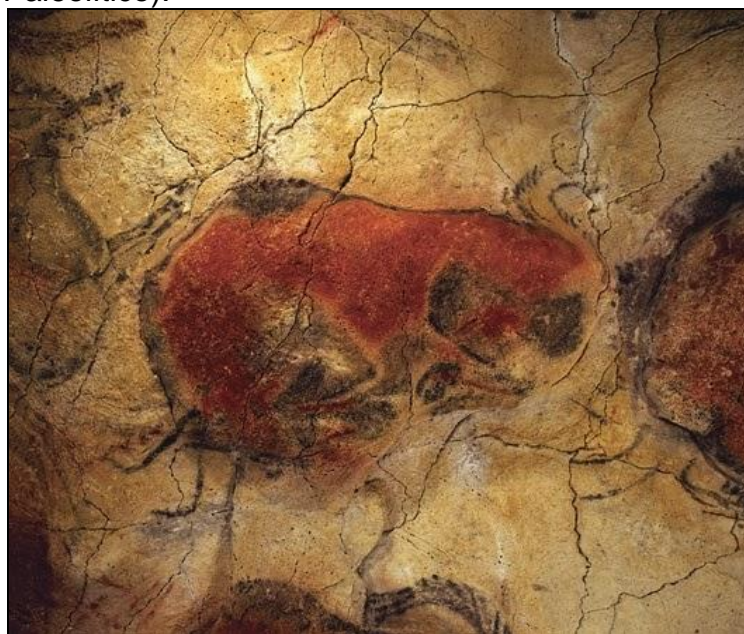
O autor complementa considerando que, “a única constante sobre a arte é que ela está sempre mudando.”¹⁴ Percebemos a veracidade do pensamento de Hoving sobre as variações ocasionadas na arte ao voltarmos o olhar para sua história. Desde a pré-história (a partir de c. 25.000 a.C.) – período anterior ao aparecimento da escrita – se faz presente a produção em arte. A época é datada pelo desenvolvimento do ser humano¹⁵, que dispõe de um considerável aumento intelectual e do poder imaginativo, gerando maiores habilidades, dentre elas a

¹⁴ *Ibidem* (2000, p. 12).

¹⁵ Conhecida também como Teoria da Evolução de Charles Darwin. Disponível em: <http://www.andaluciainvestiga.com/revista/pdf/100_pevolucionPT_web.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2014, às 09:00h.

produção artística (STRICKLAND, 1999). Estes, a princípio, eram nômades¹⁶, viviam da caça e coleta e se organizavam em pequenos grupos. Baumgart (1994, p. 05) em seu livro *Breve História da Arte* nos indica que “as primeiras representações preservadas de homens e animais datam do final do Paleolítico, entre 40.000 e 10.000 anos a.C.”, representações essas onde a arte se dava por meio de pinturas com corantes naturais em cavernas – conhecidas hoje por arte rupestre¹⁷ (Figuras 1 e 2). “As pinturas se encontravam geralmente em locais quase inacessíveis das cavernas, que não serviam como locais de permanência, mas como um tipo de sítio de culto, e sobre elas eram atiradas flechas para tornar a caçada eficiente.” (BAUMGART, 1994, p. 06).

Figura 1 - Bisão ferido (pintura rupestre do período Paleolítico).



Fonte: <<http://umolharsobreart.blogspot.com.br/>>.

¹⁶ Adj. e s.m. e s.f. Que ou quem vagueia, não tem domicílio fixo e cuja atividade é desconhecida. Que leva um gênero de vida não sedentária. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Nomade.html>>. Acesso em: 26 mar. 2014, às 21h.

¹⁷ As mais antigas figuras feitas pelo ser humano foram desenhadas em paredes de rocha, sobretudo cavernas. Esse tipo de arte é chamada de rupestre, do latim *rupes*, rocha. (PROENÇA, 2005, p. 06).

Figura 2 - Vaca vermelha com cabeça preta Montignac, França C. 15.000 a 10.000 a.C. Altamira, Espanha.



Fonte: <<http://www.lascaux.culture.fr/>>.

Dessa forma, não se tinha arte como ornamento ou, ainda, o intuito de produzir arte pelo próprio ato do fazer artístico, envolvendo o processo de criação e a fruição estética¹⁸ do público mediante a produção. Os desenhos eram feitos como forma de magia, onde o sujeito acreditava que ao rascunhar animais no interior das cavernas sendo trespassados por flechas o faria ter sucesso ao capturar sua presa. Não tendo ainda à arte as funções que no período seguinte já passam a serem atribuídas a ela – perdurando até a contemporaneidade -, como a expressão da realidade vivenciada, por exemplo.

A partir do momento (período Neolítico – início em c. 8.000 a.C. no Oriente Próximo) que o indivíduo percebe que tem controle sobre a natureza, podendo usar da terra para gerar seu próprio alimento, plantando, colhendo e domesticando animais, acontece “uma das maiores revoluções da humanidade, a transição da caça à agricultura, do nomadismo ou sedentarismo.” (BAUMGART, 1994, p. 08). Talvez pela observação no ato de colher os frutos, comer e jogar as sementes fora, brotando assim novos pés dos frutos, tenha se dado o mote

¹⁸ Diz respeito ao desfrute prazeroso de produção ou de recepção da Arte. [...] a “fruição estética” seria, assim, a experimentação do “gozo do prazer”, indiferentemente aos critérios e valores externos àquela experiência vivida. Se meus sentidos são tocados, há “fruição estética”. Disponível em: <http://www.flaviogarcia.pro.br/textos/doc/aspectos_semiologicos_do_texto_e_fruiçao_estetica.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2014, às 16h.

propulsor para a prática milenar (a produção agrícola) que fez com que o homem se fixasse num determinado local, tornando-o sedentário.

O sedentarismo junto à larga escala de produtos cultivados – implicando em excedentes que seriam trocados entre os grupos ou armazenados – fez com que o indivíduo pertencesse àquele lugar, fizesse parte e o constituísse, construindo moradias e, conseqüentemente, compondo as primeiras aldeias (Figura 3) (com o aumento do aglomerado de casas as aldeias se transformavam em vilas e, logo, em cidades), nascendo assim o senso de território. Ou seja:

A cidade, enquanto local permanente de moradia e trabalho, se implanta quando a produção gera um excedente, uma quantidade de produtos para além das necessidades de consumo imediato. O excedente é, ao mesmo tempo, a possibilidade de existência da cidade – na medida em que seus moradores são consumidores e não produtores agrícolas – e seu resultado – na medida em que é a partir da cidade que a produção agrícola é impulsionada. (ROLNIK, 2012, p. 17).

No entanto, enquanto alguns cultivavam as terras, os demais se especializavam em outros ofícios, seja na cerâmica, tecelagem ou fundição de metais, dividindo assim as funções e trocando os produtos entre si, conforme a necessidade, originando assim as primeiras atividades comerciais e gerando certa organização coletiva. Deste modo, com o aumento das atividades em grupo o conjunto começa a configurar um modo de vida em sociedade. Sobre o assunto, Rolnik (2012, p. 08) nos diz que “imbricada, portanto, com a natureza mesma da cidade está a organização da vida social e conseqüentemente a necessidade de gestão da produção coletiva. Indissociável à existência material da cidade está sua existência política.”

Outro fator que exigia a organização social e política da época, surgindo assim os líderes – que em períodos posteriores viriam a ser chamados de reis -, se devia as novas construções, se fazendo essencial a presença de um trabalho organizado:

[...] o que por sua vez estabelecia a necessidade de alguma forma de normalização e regulação internas. Assim, os construtores de templos ao mesmo tempo em que fabricavam um hábitat sobre a natureza primeira, se organizavam enquanto organização política, lançando-se conjuntamente em um projeto de dominação da natureza. (ROLNIK, 2012, p. 15).

Noto aqui, ainda que discretamente, o aparecimento de uma característica social, o qual a presente pesquisa aborda como um elemento ignorado em meio à paisagem urbana e que perdura na sociedade contemporânea: a desigualdade

social. Esse traço, bastante marcado durante os períodos históricos, é no Neolítico salientado a partir do surgimento das propriedades privadas (moradias), das divisões de terras - sendo as mais férteis pertencentes aos ditos mais fortes – e, até mesmo com a nomeação de um líder, necessário para maior organização da vida em comunidade, mas que por sua vez dá margem para um pensamento voltado à relação de poder e classes. A situação sofre um aumento gradual à medida que surge a relação entre a classe burguesa e trabalhista e, ainda mais, com a implantação do sistema capitalista. Traço esse composto por outros aspectos além da posição hierárquica política e socioeconômica¹⁹.

Todas essas mudanças passam a ser tema predominante na arte do período Neolítico que começa “a retratar a figura humana em suas atividades cotidianas.” (PROENÇA, 2005, p. 08). Essa representação, contudo, traz características distintas daquelas encontradas no Paleolítico, onde as figuras das pinturas rupestres eram produzidas tais quais eram vistas. À medida que no Neolítico, além do conteúdo muda-se também o traço, passando este a ser mais abstrato, geométrico e muitas vezes feito exclusivamente com linhas, “[...] evidenciando o contraste entre o naturalismo anterior e a estilização posterior.” (BAUMGART, 1994, p. 07). (Figura 4)

Ainda versando sobre a arte no período Neolítico, outra linguagem ganha espaço: a escultura. Já tendo sido o fogo previamente descoberto e a partir dele a possível junção de metais, estes passam a serem utilizados – além de nos utensílios – juntamente a outros materiais como a argila e a pedra, para a produção de figuras que ganhavam volume por meio da escultura – especialmente o corpo feminino nu. Sobre isto, Baumgart (1994, p. 06) propõe que “se torna ativa a ideia da magia da fertilidade, a segunda função mais importante da vida humana depois da alimentação.” (Figuras 5 e 6)

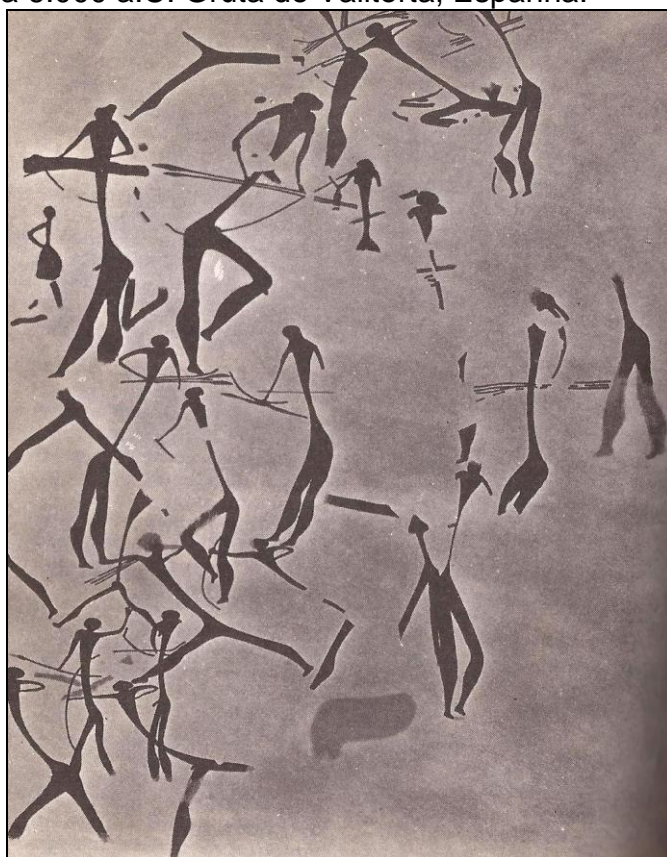
¹⁹ Artigo *on-line*: Desigualdade social: permanência e evolução no Brasil. Disponível em: <http://crv.educacao.mg.gov.br/aveonline40/banco_objetos_crv/%7BAA65006D-BA15-45F8-BB6F-6E30F2D5DCBB%7D_Desigualdade%20social.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2014, às 17h.

Figura 3 - Reprodução de uma aldeia neolítica chinesa encontrada no Museu de Xi'an Banpo.



Fonte: <<http://www.mundoeducacao.com/>>.

Figura 4 - Grupo de arqueiros de Valltorta C. 9.000 a 6.000 a.C. Gruta de Valltorta, Espanha.



Fonte: Upjohn et al. (1965, p. 42).

Figura 5 - Ídolo feminino de argila. C. 3500-2900 a.C.
Altura 21cm Brunn, Museu Moravski.



Fonte: Baumgart (1994, p. 06).

Figura 6 - Vênus de Willendorf.
c. 25.000 - 20.000 a.C.
Museu de História Natural, Viena.



Fonte: <<http://rosaleonor.blogspot.com.br/>>.

Acredita-se que com o desenvolvimento das primeiras cidades-estados e o descobrimento da escrita cuneiforme²⁰ (Figura 7) - pela civilização da Mesopotâmia - chega ao fim o último período da pré-história, o Neolítico. Sobre essa consideração Baumgart (1994, p. 16) discorre relatando que “a escrita, cujas origens em meados do 4º milênio remontavam à Mesopotâmia, contribuiu decisivamente para que a pré-história se tornasse história.” Com a mesma já estruturada, as civilizações passam a ter outro meio de registro histórico: o escrito.

O povo da Mesopotâmia, “instalados entre os rios Tigre e Eufrates, inventaram a cidade-estado²¹, a religião formal, a escrita, a matemática, as leis e muito da arquitetura.” (STRICKLAND, 1999, p. 06). Na arquitetura destacam-se os Jardins Suspensos (Figura 8) e a Torre de Babel (Figura 9), enquanto na escultura o baixo-relevo²² era usado para retratar feitos militares.

Figura 7 - Escrita cuneiforme em argila, Uruk III (c. 3200-3000 a.C.).
Museu Ashmolean, Oxford, Reino Unido.



Fonte: <<http://cdli.ucla.edu/>>.

²⁰ A escrita em argila úmida, que recebia bem a marca da extremidade em cunha do cálamo, levou ao sistema cuneiforme de escrita. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 14 abr. 2014, às 16h.

²¹ Cidades independentes, também conhecidas como *pólis*. O termo será esmiuçado ao falar da Grécia, ainda no decorrer deste capítulo.

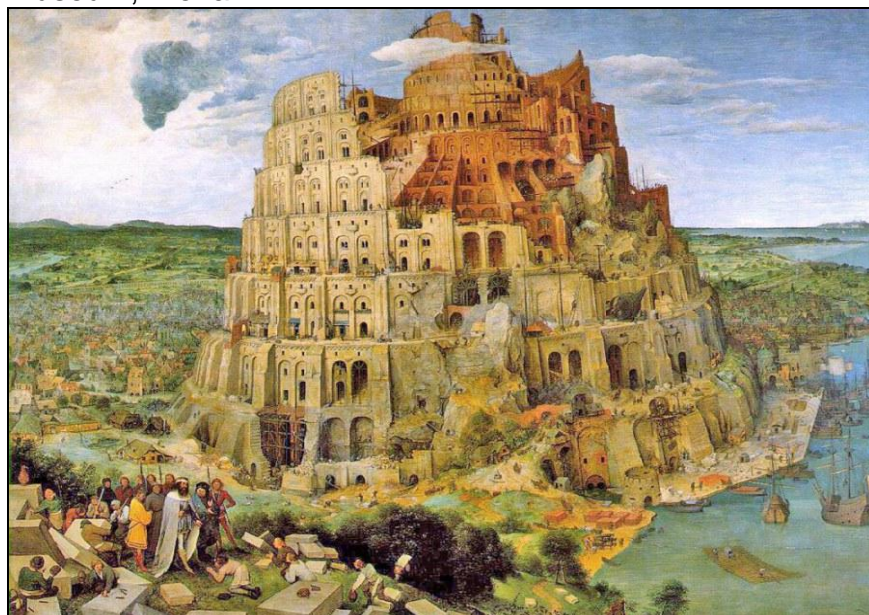
²² Uma forma de escultura em que as figuras sobrelevem o plano que lhe serve de fundo. Disponível em: <<http://arteseanp.blogspot.com.br>>. Acesso em: 25 abr. 2014, às 13h.

Figura 8 - Visão dos Jardins Suspensos da Babilônia pelo pintor holandês Martin Heemskerck no século XVI.



Fonte: <<http://www.ancient.eu.com>>.

Figura 9 - Torre de Babel, 1563, Bruegel, o Velho Kunsthistorisches Museum, Viena.



Fonte: <<http://anidabar.wordpress.com/>>.

Quase que simultaneamente à civilização mesopotâmica está a egípcia. Do 4º ao 1º milênio a.C. a arte no Egito se desenvolve, principalmente, em vasos, túmulos e esculturas deixadas junto aos mortos. Estas revelavam as características do retratado, tais como fisionomia e condição social. (Figura 10) Além de retratar a figura do indivíduo, outro aspecto representado pela arte é a crença em vida após a

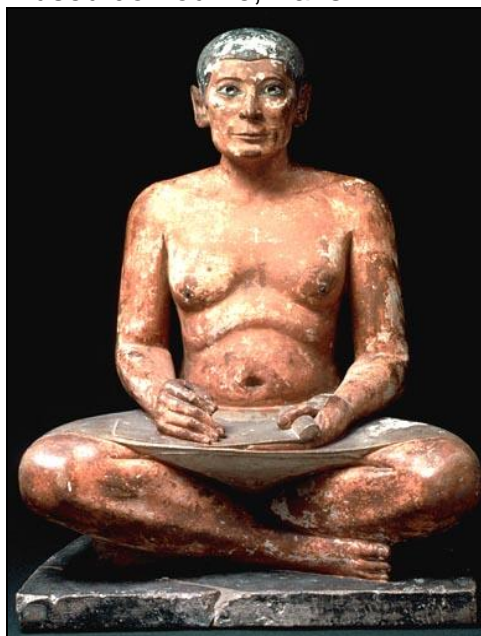
morte e o politeísmo²³. Na pintura destaca-se o uso da regra da frontalidade²⁴, onde as figuras eram representadas rigidamente e a preocupação com a proporção e reprodução anatômica realista do corpo é praticamente inexistente. (PROENÇA, 2005). Além da escrita, grande parte do que se sabe sobre esse povo deve-se às suas cidades compostas, em partes, por uma arquitetura monumental:

Naturalmente na transição para a agricultura devem ter surgido moradias para os homens que se tornaram sedentários; consistiam em cabanas dos mais diversos materiais, mas não eram arquitetura no sentido de uma arte da construção [...]. O princípio de construções monumentais é representado por dolmens e galerias tumulares megalíticas, que desde o início do 3º milênio eram erigidos com enormes blocos de pedra e sempre cobertos de terra. (BAUMGART, 1994, p. 10-11).

Os historiadores muito descobriram através de feitos como templos, pirâmides (Figura 11) e conteúdo dos túmulos existentes e estudados ainda hoje. Sobre isso, Rolnik (2012, p. 09) afirma que:

O próprio espaço urbano se encarrega de contar parte de sua história. A arquitetura, na perenidade de seus materiais tem esse dom de durar, permanecer, legar ao tempo vestígios de sua existência. Por isso, além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história.

Figura 10 - Escriba sentado (c. 2500 a.C.).
Encontrado em sepulcro da necrópole de Saracá.
Museu do Louvre, Paris.



Fonte: <<http://prosalunos.blogspot.com.br>>.

²³ S.m. Crença em vários deuses, como também o seu culto. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 23 abr. 2014, às 21h.

²⁴ O tronco e um dos olhos do retratado deviam ser desenhados de frente para o observador, enquanto a cabeça, os pés e as pernas deviam ser desenhadas de perfil. (PROENÇA, 2005, p. 18).

Figura 11 - As pirâmides de Gizé, Egito (c. 2700 a.C.)



Fonte: <<http://www.sohistoria.com.br/>>.

Com as cheias que ocorriam em períodos sazonais²⁵ o Rio Nilo transbordava deixando seu leito repleto de húmus²⁶, tornando o solo fértil e garantindo à civilização egípcia o desenvolvimento da agricultura - enquanto a argila disponível servia para a construção de casas e/ou túmulos das classes menos favorecidas. Durante o período das cheias a população que residia/trabalhava aos arredores do rio se encaminhavam para a cidade cumprindo lá outros trabalhos, enquanto nos meses posteriores, isto é, quando o rio voltava ao seu normal, a população retornava para então cultivar e, em seguida, colher.

Na Grécia, por volta de VIII a.C., o desenvolvimento do comércio traz como resultado o aglomerado urbano, passando a população a ser organizada em *poleis* (sing. *pólis*), ou seja, cidades-estado (cidades autônomas). (PROENÇA, 2005). A *pólis* se localizava, geograficamente, nos pontos mais elevados do território e geralmente se encontravam protegidas contra os possíveis ataques de outras cidades por uma fortaleza²⁷. Era dividida em quatro locais: acrópole, ágora, khora e Ástey. O primeiro espaço localizava-se na parte mais alta e era designada aos templos. Ágora era o cenário público da comunidade (geralmente composta por

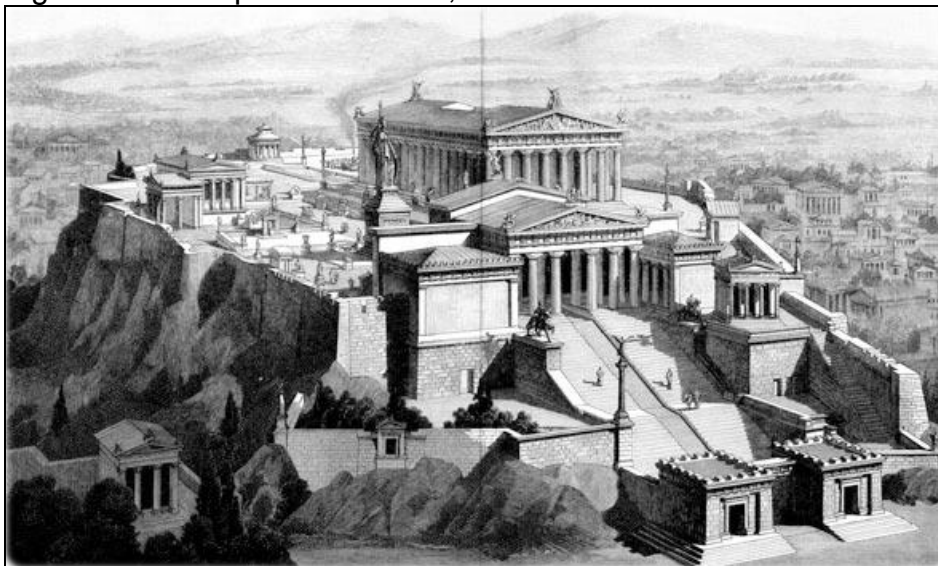
²⁵ 1. Relativo à sazão; próprio de uma estação do ano. 2. Que tem a duração de uma estação. 3. Que tem duração limitada durante o ano. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/sazonal>>. Acesso em: 23 abr. 2014, às 14h.

²⁶ Adubo natural, que dava ao solo a fertilidade necessária para o plantio. Disponível em: <<http://egitoantigoriomiloeagricultura.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24 abr. 2014, às 18h.

²⁷ Disponível em: <<http://www.significados.com.br/polis/>>. Acesso em: 29 abr. 2014, às 13h.

mercados e feiras). Khorá se compunha de campos agrícolas e moradias dos agricultores (geralmente escravos e metecos²⁸), dela se extraía o alimento que sustentava os indivíduos residentes da área urbana, conhecida como Ástey²⁹. (Figura 12)

Figura 12 - Acrópole de Atenas, Grécia c. 450 a 330 a.C.



Fonte: <<http://menezes-29.blogspot.com.br>>.

O aumento do comércio fora também responsável pelo contato que a civilização grega estabelecia com outras culturas, passando a partir dessa proximidade a admirar a arte produzida pelos egípcios. Contudo, “na Grécia, a arte não tinha função religiosa, como no Egito” (PROENÇA, 2005, p. 24), o ser humano é aquele que passa a ser evidenciado nas produções. Sobre o assunto, Strickland (1999, p. 12) ressalta dizendo que “[...] a dignidade e o valor do homem centralizavam os conceitos gregos, a figura humana era o principal motivo na arte grega”, tendo sido o corpo humano nu anatomicamente idealizado, introduzido na arte pelos gregos³⁰. Nas esculturas grandes figuras de homens perdem a rigidez, o escultor grego procura dar à imagem a impressão de movimento (Figura 13),

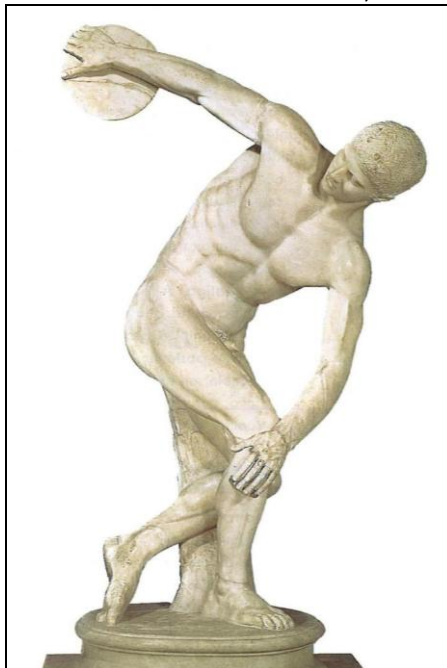
²⁸ Eram estrangeiros de passagem vindos de outras *poleis*. Deviam se inscrever como metecos, senão era passível de serem vendidos como escravos. Possuíam deveres, mas não direitos. Pagavam os impostos como os demais cidadãos, porém, não tinham qualquer participação política. Não eram considerados cidadãos. Disponível em: <<http://elchistoria.blogs.sapo.pt/49504.html>>. Acesso em: 29 abr. 2014, às 12h.

²⁹ Artigo *on-line*: A civilização grega (helênica). Disponível em: <<http://www.milleniumclasse.com.br/uploads/3066norbertolistagrecia.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2014, às 18h.

³⁰ *Ibidem* (1999, p. 13).

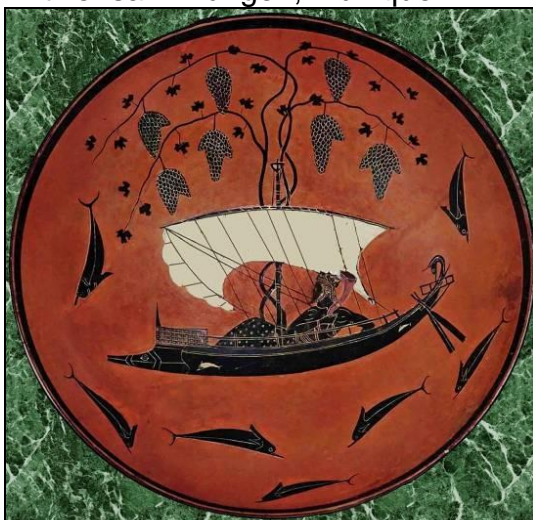
enquanto a pintura se dá geralmente em cerâmica dando ênfase aos temas que envolvem cenas da mitologia e do indivíduo no cotidiano. (Figura 14)

Figura 13 - Discóbolo, de Mirón.
c. 450 a.C.
Museu Nacional Romano, Roma.



Fonte: <<http://www.uel.br>>.

Figura 14 - Dionísio no barco, Exekias Pintura em cerâmica. c. 550-521 a.C. Staatliche Antikensammlungen, Munique.



Fonte: <<http://arturjotaef-numancia.blogspot.com.br>>.

Em meados no século VIII a.C. os gregos começaram a fundar colônias, ou seja, a ocupar regiões, tornando-as cidades que por eles seriam governadas. Em 753 a. C., Roma fora fundada e influenciada culturalmente pelos etruscos, que por sua vez, sofriam grande influência grega. Fato este elucidado por Strickland (1999, p. 16) ao dizer que:

[...] os romanos absorverem elementos de culturas mais antigas – notavelmente da Grécia – e transmitiriam essa mistura cultural (greco-romana) a toda a Europa Ocidental e ao Norte da África. A arte romana veio a ser a pedra fundamental da arte de todos os períodos posteriores.

A princípio, a produção de arte romana se resumia a cópias de obras gregas e a demanda de artistas gregos criando obras em Roma dificultava a diferenciação entre a arte de uma civilização e outra. No entanto, apesar das inúmeras semelhanças entre ambas, a arte romana se mostra “menos idealizada e intelectual que a arte clássica grega; é mais secular e funcional.”³¹

Passada essa fase inicial, mesmo com suas raízes na Grécia, se ganha autonomia, passando a desenvolver paulatinamente seu próprio estilo (tanto na arte, quanto na arquitetura). Os romanos retratavam em suas produções artísticas a realidade tal qual era vista independente de seu caráter ser considerado belo ou não³². De acordo com Baumgart (1994, p. 74), a “simplicidade despretensiosa e rude austeridade surgem como caráter de consciência de responsabilidade civil.”

As pinturas e esculturas desse período “ocuparam grandes espaços nas construções, complementando ricamente a arquitetura.” (PROENÇA, 2005, p. 42). Um exemplo da presença desses elementos artísticos nas construções arquitetônicas pode ser observado na Coluna de Trajano (Figuras 15 e 16) que, segundo Strickland (1999, p. 86-87), “fora construída em 106-113 no foro do imperador de Roma, foram descritos os acontecimentos da guerra contra os dácios de forma muito mais sóbria ainda, embora de modo algum mais realista no sentido de imitação fiel da natureza.”

³¹ *Ibidem* (1999, p. 16).

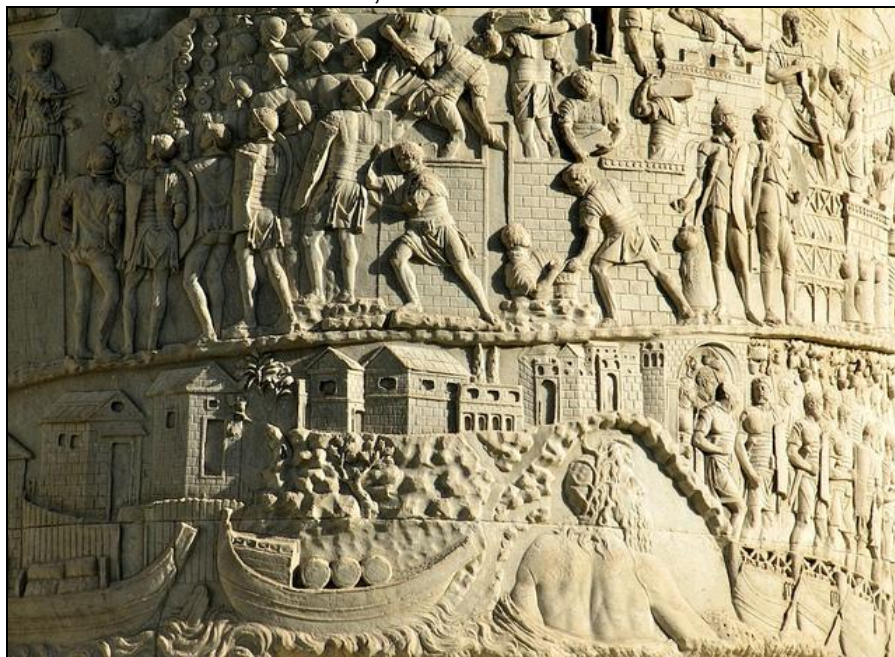
³² No sentido de não idealizar o objeto artístico.

Figura 15 - Coluna de Trajano, de Apolodoro de Damasco c. 106-113 d.C., Roma.



Fonte: <<http://www.flanancias.com>>.

Figura 16 - Detalhe da “Coluna de Trajano”, de Apolodoro de Damasco. c. 106-113 d.C., Roma.



Fonte: <<http://lilianacasillo.blogspot.com.br/>>.

Nas primeiras décadas do século III, o império romano entra em uma crise decorrente de brigas internas por poder, começando assim sua decadência e a ausência de sua cultura na Europa Ocidental. Proveniente da ocupação de Roma pelos bárbaros se tem início o período da Idade Média (entre os séculos V e XV). A vida social nessa época se dá fora dos centros urbanos, desenvolvendo-se no campo até o século XII, quando a base do sistema era feudal, ou seja, de ordem política descentralizada. Com o aumento das técnicas agrícolas e da população local, o comércio volta a se fortalecer, reaparecendo as cidades e com elas uma nova classe social composta por comerciantes: a burguesia³³.

Com o tempo, surge a necessidade de uma demanda mais efetiva dos produtos e mercadorias que, juntamente com o desenvolvimento de novas tecnologias, promove a transição do artesanato (mão de obra humana - Idade Média) para o industrial (máquinas - Idade Moderna), do campo para as fábricas, originando, no século XVIII, a Revolução Industrial³⁴.

Na arte acontece a ruptura com o estilo greco-romano, abandonando a anatomia idealizada da figura humana que passa a ser representada para além do corpo, o divino e a alma ganham espaço. O artista está agora em função de servir a burguesia e a Igreja, elaborando suas produções especialmente em vitrais³⁵ (Figura 17) nas aberturas das paredes de catedrais, mosaicos³⁶ que difundiam a religião cristã e afrescos³⁷ (Figura 18) que narravam cenas religiosas os quais eram empregados como decoração nas igrejas. (PROENÇA, 2005).

³³ Do termo *burgos*, as pequenas vilas da época. (PROENÇA, 2005, p. 52).

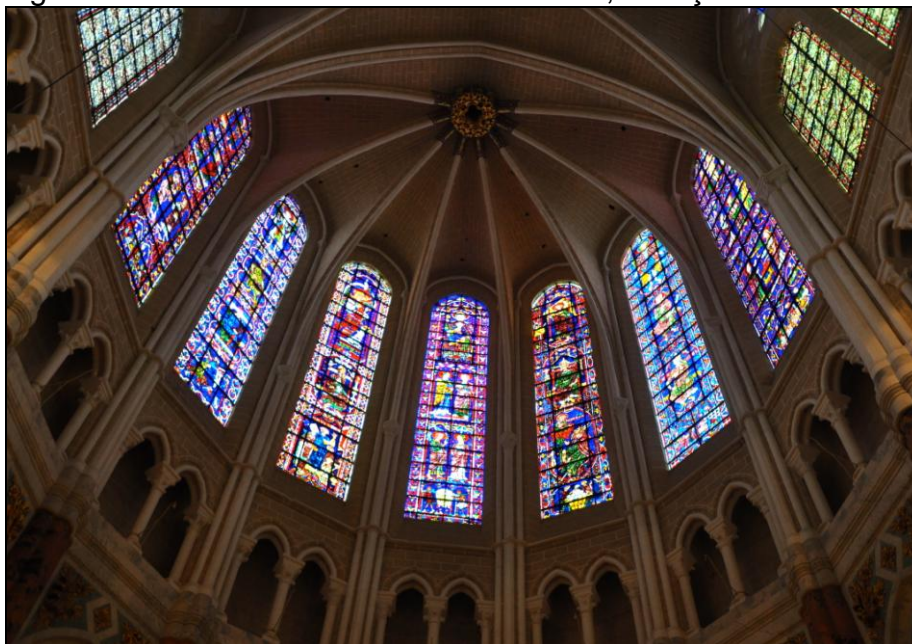
³⁴ As máquinas industriais além de produzir com mais agilidade, reduzem os custos com a produção, podendo dessa forma comercializar os produtos com custos menores, aumentando a demanda de consumo. Disponível em: <http://cac-php.unioeste.br/projetos/gpps/midia/seminario6/arqs/Trab_completos_economia_sociedade/Sociedade_de_consumo_ou_consumo_sociedade.pdf>. Acesso em: 03 maio 2013, às 18h.

³⁵ S.m. Painel decorativo, feito de vidros coloridos e transparentes, em geral formando desenhos ou figuras. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Vitral.html>>. Acesso em: 30 abr. 2014, às 23h.

³⁶ S.m. Decoração que se faz pela reunião de pequenas peças coloridas de vidro, de pedra ou de outro material. As peças são assentadas com cimento para formar um desenho sobre alguma superfície, em geral um piso, parede ou teto. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Mosaico.html>>. Acesso em: 01 abr. 2014, às 23h.

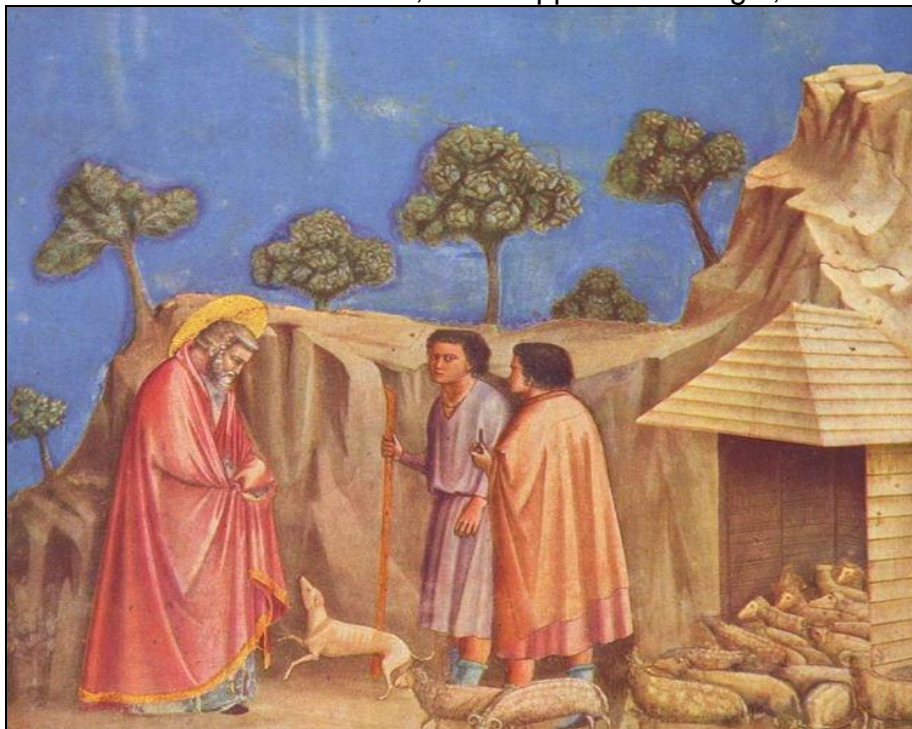
³⁷ Técnica de pintura mural, executada sobre uma base de gesso ou nata de cal ainda úmida – por isso o nome derivado da expressão italiana *fresco*, de mesmo significado português – na qual o artista deve aplicar pigmentos puros diluídos somente em água. Dessa forma, as cores penetram no revestimento e, ao secarem, passam a integrar a superfície em que foram aplicadas. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=26>. Acesso em 30 abr. 2014, às 23h.

Figura 17 - Vitrais da Catedral de Chartres, França c. 1150.



Fonte: <<http://umpouquinhodecadalugar.com>>.

Figura 18 - Retiro de São Joaquim entre os pastores (1304-1306), de Giotto Dimensões: 2m x 1,85m Cappella Scrovegni, Pádua.

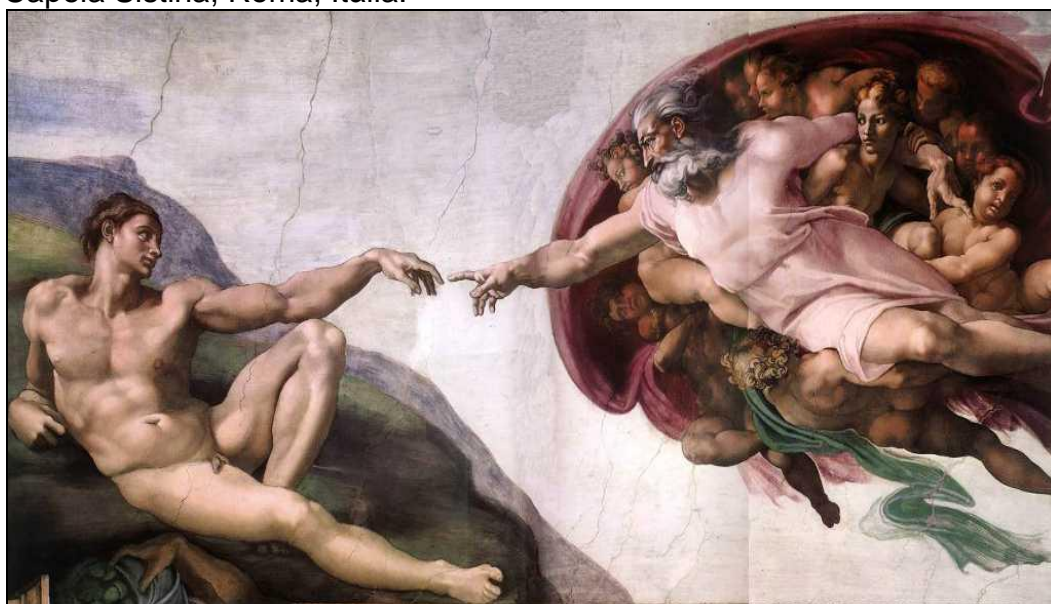


Fonte: <<http://umpouquinhodecadalugar.com>>.

A Idade Média foi compreendida como a transição entre o período Clássico e o Renascimento (1300-1650). Não o renascer da arte, “posto que a arte ainda vivia na Idade Média, o que renasceu no Renascimento – e se estendeu pelo período barroco – foi a arte parecida com a vida” (STRICKLAND, 1999, p. 30), sem

maiores influências da igreja – porém ainda abordando em muitas produções temas religiosos. “[...] o artista é como o vemos hoje: um criador independente.”³⁸ No campo das artes acontece a ampliação do conhecimento em perspectiva, anatomia e maior realismo em representar as formas da natureza, possibilitando aos renascentistas maior desenvoltura frente às produções grego-romanas. (Figura 19)

Figura 19 - Detalhe de A Criação do Homem (1511), de Michelangelo. Capela Sistina, Roma, Itália.



Fonte: <<http://noticias.universia.com.br/>>.

Rompendo um pouco com esse modo de fazer arte, esbarramos nos livros sobre História da Arte³⁹ em períodos – maneirismo, barroco e rococó - que ao desconstruírem o modo pré-estabelecido de criação artística, rumam às artes para o conhecido caminho dos *ismos*⁴⁰ (séc. XIX e XX). Ou seja, com a modernização da arte “em vez de um estilo predominar por séculos, como aconteceu nas épocas do Renascimento e do Barroco, movimentos e contramovimentos brotavam feito cogumelos.”⁴¹

Assim como a igreja, as monarquias e o capitalismo industrial, a arte também passa por revoluções, que como resultado, traz consigo características

³⁸ Proença (2005, p. 66).

³⁹ Arte Comentada: da Pré-história ao Pós-moderno; Descobrindo a História da Arte e Breve História da Arte.

⁴⁰ O que tinham sido as eras transformou-se em “*ismos*”, cada um representando uma tendência artística. (STRICKLAND, 1999, p. 66).

⁴¹ Strickland (1999, p. 66).

provenientes das modificações históricas citadas. Isso por que arte é também: a forma de expressão que alterna de acordo com o vivenciado.

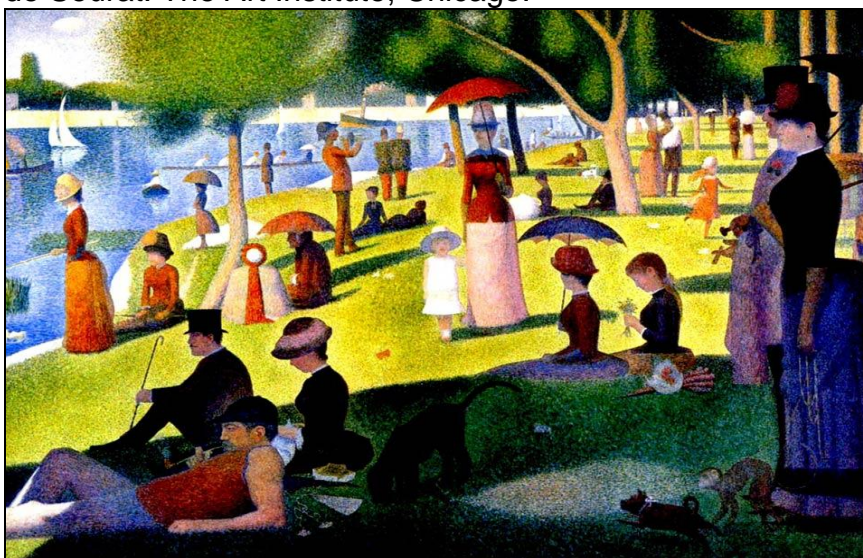
A partir do movimento impressionista (séc. XIX) se explora uma nova maneira de perceber a realidade por meio da pintura ao ar livre. Temas cotidianos e paisagens urbanas passam a ser realçados nas produções artísticas (Figuras 20 e 21).

Figura 20 - Regata em Argenteuil (1872), de Monet.
Museu D'Orsay, Paris.



Fonte: <<http://abaixodecao.blogspot.com.br>>.

Figura 21 - Tarde de domingo na Ilha de Grande Jatte (1884-1886),
de Seurat. The Art Institute, Chicago.



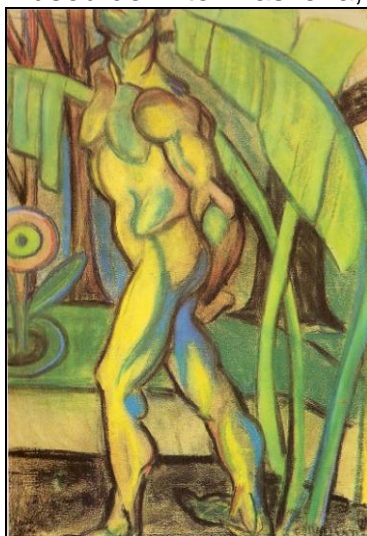
Fonte: <<http://abstracaocoletiva.com.br/>>.

Nesse mesmo período o Brasil ainda apresentava influência da arte acadêmica e conservadora europeia que, acredita-se ter sido posta de lado, na primeira metade do século XX, quando ocorre a Semana de Arte Moderna ou Semana de 1922 – em paralelo com as comemorações do Centenário da Independência do Brasil.

Supõe-se que a ida de artistas brasileiros para os Estados Unidos e Europa, em especial Anita Malfatti que após seu retorno para o Brasil realizou uma exposição individual em 1917 com produções repletas de traços modernos. (Figura 22) Apesar de ter gerado críticas fora considerada, junto às ideias de renovação e rejeição ao *status quo*⁴² das artes propostas por outros transgressores como os escritores Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e a artista plástica Tarsila do Amaral (Figura 23) como estopim para a vanguarda do modernismo que a Semana indicava.

A Semana emergiu entre “[...] questões associadas ao nacionalismo emergente do Pós-Primeira Guerra Mundial e à industrialização [...]”⁴³, acontecendo entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo e contemplando dentre as linguagens: artes visuais, música, arquitetura e poesia.

Figura 22 - O homem de sete cores (1915-16)
de Anita Malfatti. Carvão
e pastel s/ papel (60,7x45cm)
Museu de Arte Brasileira, São Paulo.



Fonte: <<http://obrasanitamalfatti.wordpress.com/>>.

⁴² Estado atual das coisas; situação inalterada, sem mudanças: manter o *status quo*. Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Status_quo.html>. Acesso em: 08 maio 2014, às 14h.

⁴³ Revista *on-line*: Revista Cultura e Extensão USP. Disponível em: <<http://www.prceu.usp.br/revistausp7.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2014, às 15h.

Figura 23 - Morro da Favela (1924), de Tarsila do Amaral. Museu Paulista, São Paulo.



Fonte: <<http://vanguardasvt.blogspot.com.br/>>.

O século XX com a industrialização, as duas grandes guerras mundiais, o sistema capitalista, urbanização e a revolução tecnológica, caracteriza-se como um dos mais agitados e conturbados da história. Os acontecimentos passam a ser divulgados por meios de comunicação, informando e influenciando a sociedade, bem como os artistas modernos. Estes, por sua vez, não se prendem mais às tendências apresentadas até então pela arte: são vanguardistas⁴⁴. Buscam o novo: novos materiais, linguagens, superfícies e questões para suas criações. Na pintura, por exemplo, o artista já não se preocupa mais em retratar a realidade fielmente, afinal, para isso já se fazia, desde o século XIX, uso da fotografia⁴⁵. Sobre a visão artística instaurada na Arte Moderna, Strickland (1999, p. 128) sustenta que:

No coração dessa filosofia de rejeição ao passado, chamada Modernismo, havia a busca incessante de uma liberdade radical de expressão. Liberados da necessidade de agradar a um mecenas, os artistas elegiam a imaginação, as preocupações e as experiências individuais como única fonte de arte.

⁴⁴ Fig. O que precede sua época por suas audácias: ideias de vanguarda. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Vanguarda.html>>. Acesso em: 01 maio 2014, às 20h.

⁴⁵ No séc. XIX, em Paris, os irmãos Claude e Joseph Nicéphore Niepce, com a ajuda de uma câmera obscura e papel sensibilizado, desenvolveram uma prensa litográfica de ar quente, movida a vapor, que lhes permitiu produzir imagens fidedignas da realidade. (MANGUEL, 2001, p. 90).

Ou seja, o artista bebia agora da fonte que lhe provocava algum sentimento.

Acontecendo junto às vanguardas artísticas do período está a produção fotográfica moderna. A respeito do reconhecimento da fotografia como nova linguagem artística, Argan (1992, p. 81) afirma que:

[...] só surgirá uma fotografia de alto nível estético quando os fotógrafos, deixando de se envergonhar por serem fotógrafos e não pintores, cessarem de pedir à pintura que torne a fotografia artística e buscarem a fonte do valor estético na estruturalidade intrínseca da sua própria prática.

Discussões acerca do assunto perduraram até que no início do séc. XX, quando a linguagem ganha consistência, se percebendo mudanças nessa realidade. A fronteira parece rompida e a fotografia passa a ser considerada tanto como um veículo que permite a análise, informação, registro e arquivo, quanto uma forte expressão artística.

A fotografia moderna abre espaço para o não visto na paisagem urbana, desvelando, por meio de seus registros, realidades mascaradas, cenas que passam por pessoas sem serem notadas. Em 1907, o fotógrafo Alfred Stieglitz⁴⁶ “[...] rompeu limites artísticos com sua fotografia *The Steerage*, que mostra passageiros de primeira e segunda classes num navio a vapor prestes a zarpar de Nova York para a Alemanha” (FARTHING, 2011, p. 357), demonstrando a divisão/diferenciação entre ricos e pobres. (Figura 24)

A partir da Crise de 29⁴⁷ temas de ordem social passam a ser enfatizados por muitos artistas, dentre eles, pela artista-fotógrafa Dorothea Lange (1895-1965) que revelava pessoas desempregadas e sem teto (FARTHING, 2011). (Figura 25)

⁴⁶ Fotógrafos americanos e europeus criaram sociedades para exibir suas obras e divulgar a fotografia como uma forma de arte que retratava a verdade e empregava o naturalismo. Um desses grupos foi o Camera Clube de Nova York. O fotógrafo pioneiro Alfred Stieglitz (1864-1946) fez sua primeira exposição individual nas dependências do clube em 1899. (FARTHING, 2011, p. 356).

⁴⁷ Conhecida também como a Grande Depressão, a crise instaurou-se na econômica mundial. Tendo em 1928 a queda generalizada nos preços agrícolas internacionais, a crise tem como fator dominante a quebra da bolsa de valores de Nova York em outubro de 1929. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/CafeEIndustria/Crise29>>. Acesso em 07 maio 2014, às 15h.

Figura 24 - The Steerage (1907) fotografia sobre velino de Alfred Stieglitz, 33,5 x 26,5cm. Museu Whitney, Nova York, EUA.



Fonte: <<http://www.metmuseum.org>>.

Figura 25 - Mãe migrante (1936). Fotografia de Dorothea Lange. 10x12,5cm. Biblioteca do Congresso, Washington, D.C., EUA.



Fonte: <<http://www.caminho21.com.br>>.

Coexistindo com a fotografia moderna se encontra o ideal dadaísta, propondo, num contexto geral, um questionamento crítico sobre o intuito da arte. No ano de 1915, o movimento se estende também para Nova York com a chegada do artista Marcel Duchamp que, de acordo com Farthing (2011, p. 410):

[...] levou a iconoclastia do dadaísmo ao extremo com seus “*ready-mades*” – objetos funcionais fabricados industrialmente exibidos com pouca ou nenhuma alteração. [...] Duchamp questionava o que constituía a obra de arte e – em uma sociedade materialista – atacava as noções de valor material.

Com a mesma característica de intenção crítica, na década de 1960, o movimento de *Pop Art*⁴⁸ tem seu auge, surgindo entre outros movimentos artísticos como um dos primeiros do pós-moderno. Representando como tema em suas produções, traços de uma sociedade marcada pela industrialização, pela repetição e criação de ícones instantâneos (cultura de massa), como forma de ironizar e/ou criticar o cotidiano consumista através de subsídios materiais do próprio consumismo, visando “[...] romper a barreira entre cultura de elite e cultura de massas.” (FARTHING, 2011, p. 486). (Figura 26). O autor diz ainda que:

Para a maioria dos artistas não se tratava de uma revolta contra a sociedade de consumo, mas contra a distinção artificial dos críticos entre cultura “da elite” e cultura “de massas” e a sofisticação elitista do “bom gosto” tradicional.

Figura 26 - O que é que torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes? (1956). Colagem de Richard Hamilton. Alemanha.



Fonte: <<http://esteticaarte2009.blogspot.com.br/>>.

⁴⁸ Na década de 1960, os artistas defendem uma arte popular (pop) que se comunique diretamente com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana. A defesa popular traduz uma atitude artística contrária ao hermetismo da arte moderna. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=367>. Acesso em: 02 maio 2014, às 10h.

Ainda no âmbito de transição entre Arte Moderna e Arte Contemporânea “[...] a arte se desmaterializava, se redefinia e se aproximava da vida, a fotografia, enquanto representação parecia ajustar-se perfeitamente ao estado de entropia da arte contemporânea.”⁴⁹

Este capítulo se encerra após apresentar fragmentos de destaque sobre o desenvolvimento da arte, da cidade e do ser humano da pré-história ao contemporâneo. Como percebemos, nos primórdios (período paleolítico) os indivíduos eram nômades, isto é, de acordo com a descrição já mencionada no início deste capítulo de que é um ser: “que ou quem vagueia, não tem domicílio fixo e cuja atividade é desconhecida”.

Tendo a população em situação de rua da cidade de Criciúma/SC como elemento não visto abordado por esta pesquisa, pessoas sem morada, sem abrigo fixo, que vagueiam... ou seja, mesmas características empregadas as seres no princípio da construção da vida em sociedade, estabelecendo tal relação, de certa forma, podemos chamá-los “nômades contemporâneos”, que apesar de o entorno possuir características bastante constrantes as encontradas na pré-história, este ser transitório é ainda uma constante.

⁴⁹ Artigo *on-line*: Retomar percursos que o tempo interrompeu: uma leitura dos encontros de fotografia de Coimbra. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10362/10196>>. Acesso em: 01 maio 2014, às 23h.

3 SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

A partir da segunda metade do século XX, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a sociedade tem como pano de fundo mudanças provenientes, sobretudo, de descobertas e transformações tecnológicas – globalização – industriais e socioculturais. Tais aspectos caracterizaram um período de transição entre o moderno e o contemporâneo – condição histórico-social que perdura até os dias atuais.

Esses avanços acompanhados da saturação de informações que nos são impostas diariamente pela comunicação de massa – jornal, rádio, televisão, internet etc. – caracterizam uma das particularidades do modo de vida contemporâneo: o consumismo. Não com o consumo pela necessidade, pela utilidade material em si, mas, primordialmente, segundo Featherstone⁵⁰ (apud ARAÚJO, 2010, p. 02) “com o consumo de signos.” Ou seja, a compra não necessariamente pela mercadoria e sim a compra pelas sensações que as mídias embutem ao produto através de propagandas, agregando valores e garantindo *status*⁵¹ àquele que dispor de tal mercadoria, afinal, a vida em aparências é também um traço em evidência na sociedade contemporânea. Araújo (2010, p. 05) segue citando Featherstone, que corrobora desse pensamento ao escrever que:

Os novos heróis da cultura de consumo, em vez de adotarem um estilo de vida de maneira irrefletida, perante a tradição ou o hábito, transformam o estilo num projeto de vida e manifestam sua individualidade e senso de estilo na especificidade do conjunto de bens, roupas, práticas, experiências, aparências e disposições corporais destinados a compor um estilo de vida.

A cultura de consumo é parte do cotidiano desde o século XIX, no entanto, é na contemporaneidade que se mostra entrelaçada ao individualismo, isto é, quando o indivíduo tende a ignorar o entorno, se importando apenas consigo.

Com o surgimento de novidades industriais, desde utensílios tecnológicos digitais até as variantes da moda e, o que ontem era novidade hoje tende a se tornar ultrapassado. Pessoas, objetos, tendências, ideais, valores e afetos, todos com possível descartabilidade. Notamos aqui que esse movimento industrial reflete para

⁵⁰ FEATHERSTONE, Mike. Cultura de consumo e pós-modernismo. Tradução Júlio Assim Simões. São Paulo: StudioNobel, 1995. (Coleção cidade aberta. Série megalópolis).

⁵¹ Posição social; lugar ocupado por uma pessoa na sociedade: ter um alto *status*. / Prestígio, renome, consideração. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Status.html>>. Acesso em: 08 maio 2014, às 17h.

além do cotidiano desenfreado e, por vezes, caótico das cidades, adentrando o universo íntimo de cada indivíduo. A respeito, Rolnik (2012, p. 78) nos lembra de que:

A indústria está nos milhares de objetos que existem à nossa volta, na velocidade dos carros e aviões. Na rapidez com que as estradas avançam distribuindo produtos por todo o mundo. A indústria está também na raiz da escravidão do nosso tempo – nossos dias, semanas, meses, tomados pela noção de tempo útil e produtivo. Nas grandes metrópoles industriais de hoje não há tempo para ócio ou devaneio.

Até mesmo em residentes de cidades menores o ter costuma tomar o lugar do ser. Poucas vezes se reserva um tempo do dia para “o ócio ou devaneio” como sugere Rolnik, ainda que não muito, que dê para perceber e apreciar as coisas belas e simples que a vida tem a oferecer. Seja em um pôr do sol, em uma noite enluarada, no bater das ondas nas pedras, no vento no rosto ou ainda no olhar ou no sorriso tímido pronto para estampar por completo na face daquele que espera por um bom dia. Para comungar dessa realidade, trago Barros (2013, p. 12), que diz que “as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – que nem uma criança que você olha de ave.” Assim também são as pessoas a nossa volta, não apenas as paisagens e cenas que passam por nós no cotidiano das cidades, essas “coisas”, como propõe Barros, são – em particular nessa pesquisa - os seres humanos.

A velocidade dos eventos diários, “o ritmo da cidade, esse tempo-duração, marca de tal modo a vida das pessoas que estas perdem a identificação com o lugar e com as outras pessoas.” (CARLOS, 2003, p. 18), as práticas tornam-se automatizadas, acentuando assim, o individualismo preponderante na cultura contemporânea. Comungando deste pensamento, o autor⁵² cita Pirandello ao nos dizer que “os meus olhos, e também minhas orelhas, de tão acostumadas, já começam a ver e a escutar tudo sob certa espécie de rápida, trêmula e cadenciada reprodução mecânica.”

Contudo, não dispomos – geralmente - do hábito de olharmos para os lados, olharmos para o outro, percebendo a cidade e seus elementos que são desfocados de nossa observação. Dia após dia percorremos nossos percursos envolvidos em propósitos que nos fazem mergulhar ainda mais em nós mesmos. Movemos-nos com pressa e, segundo Carlos (2003, p. 19) com “o olhar distante e

⁵² *Ibidem* (2003, p. 18).

frio, um único pensamento: chegar depressa em algum lugar. São os papéis que assumimos ou nos são impostos pela sociedade urbana hoje.”

Seja no trajeto que se faz do trabalho para casa, da casa para a universidade, supermercado ou cinema, até mesmo em filas de padaria, banco etc. nos encontramos imersos em nós mesmos, ignorando – com ou sem intenção – os acontecimentos em volta, nossos hábitos tendem a se tornarem automatizados. Sobre este modo automático ao qual nos submetemos cotidianamente em conjunto com o consumo desenfreado, que conseqüentemente, acaba por consumir a nós mesmos e nossas vidas, Ginzburg (2001, p. 16) cita Chklovski⁵³ no capítulo, *A arte como procedimento*, incluso em seu livro, *Uma teoria da prosa*, o qual nos fala que “a vida passa, se anula. A automatização engole tudo: coisas, roupas, móveis, a mulher e o medo da guerra.”

Perdemos assim, sem notar ou se importar (quem sabe?), episódios que possa não se repetir e que poderiam modificar, mesmo que por um instante, nossos dias, vidas e/ou a de terceiros. “Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada.” (CERTEAU, 1994, p. 171). Quanto a isto, Siqueira (2001)⁵⁴ faz referência em seu artigo *Cidade pós-moderna* ao escrever que:

[...] quando os indivíduos saem de casa, andam rapidamente de um lado para outro praticando o “abaixamento de faróis” (E. Goffman), pois, na rapidez que move suas vidas, ninguém quer comprometimento com o “outro”, por isso desvia-lhe o olhar.

Desviamos seguindo os caminhos desatentos ao coletivo, alheios ao mundo. Sobre essa falta de tempo proveniente dos excessos diários, de informações, afazeres e saberes, Barros (2013, p. 28) faz alusão à ideia de que o menos pode ser mais ao dizer que “as coisas me ampliaram para menos.”

Apesar de a sociedade contemporânea apresentar uma gama considerável de características que nos fazem, na maioria das vezes, encarar esse avanço tecnológico como um retrocesso humano, numa era repleta de ismos – materialismo, consumismo, individualismo, capitalismo etc. - vale ressaltar os benefícios que a mesma proporciona, dentre eles: conquistas sociais, ampliação da democracia, valia de toda cultura/tradição, flexibilidade nos diálogos - liberta-se das

⁵³ V. Chklovski, *Una teoria della prosa*, trad. de M. Olsoufieva, Bari (1966, p. 15-07).

⁵⁴ Artigo on-line: Cidade Pós-moderna. Disponível em:

<<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/cidade.html>>. Acesso em: 29 abr. 2014, às 19h.

verdades absolutas bem como, o alcance maior de espaço e voz pelas minorias.

No âmbito de dar voz, a arte se faz presente proporcionando ao outro a reflexão, crítica e estranhamento. Ginzburg (2001, p. 41) considera sobre este último – o estranhamento – como “um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade [...]”. A arte pode (e deve!) ainda cumprir esse papel de buscar revelar e despertar o indivíduo para o que está a sua volta, desacomodando olhares e provocando pensamentos modificadores⁵⁵ – muitas vezes fazendo uso do estranhamento para isso.

Afinal, com o ritmo pulsante das cidades, rotinas repletas de compromissos e o bombardeio de informações e tragédias exibidas pelas mídias a todo instante, vai se perdendo o valor da vida dos seres. Algumas pessoas veem tais notícias – e presenciam essas situações - e já não se espantam, não se comovem, parece ter se tornado algo corriqueiro, banal. O comodismo impera:

Ninguém está preocupado com o que acontece fora dos limites de sua casa. [...] Quando há reação, mesmo negativa, é apenas até certo ponto, porque as pessoas se conformam e se ajustam às mudanças provocadas. (BERGAMIN, 1998, p. 101).

Do lado oposto a essa indiferença:

[...] para ressuscitar nossa percepção da vida, para tornar sensíveis as coisas, para fazer da pedra uma pedra, existe o que chamamos de arte. O propósito da arte é nos dar uma sensação da coisa, uma sensação que deve ser a visão e não apenas reconhecimento. (CHKLOVSKI, 1917 apud GINZBURG, 2001, p. 16).

Tomando ainda como referência a ideia de Chklovski, Ginzburg⁵⁶ dá continuidade indicando que “a arte seria um instrumento para reavivar nossas percepções, que o hábito torna inertes [...]”, podendo ser assim um meio eficaz para estimular o olhar, as percepções e sentidos em meio às práticas corriqueiras.

A arte contemporânea, ou seja, a arte produzida no período atual vivenciado, transcende a representatividade e o estético-decorativo a qual esteve servindo, para muitos, por séculos. Grande parte dos artistas contemporâneos não almeja agradar, retratar o belo, o ideal. Agora “[...] a função da arte passa a ser uma questão e não mais uma função decorativa, estética, religiosa ou arquitetônica ligada à forma ou a estética, mas uma questão que levanta dúvidas sobre a própria arte.” (SILVA, 2012, p. 41). Sem compromisso com cunhos religiosos e políticos, reflete,

⁵⁵ Ações identificadas com fervor a partir dos movimentos de vanguarda e fotografia artística.

⁵⁶ *Ibidem* (2001, p. 16).

objetivamente ou não, questões que permeiam o cotidiano, tempo, espaço e valores da sociedade.

Por meio de abordagens críticas, alguns artistas tencionam “abrir os olhos”⁵⁷ dos demais para o tema proposto. A arte contemporânea, em princípio, questiona, levanta hipóteses, dúvidas e inquietações. Por vezes, convida o público à interação, a ser parte, despertando seus inúmeros sentidos e, buscando reflexões, inclusive, sobre a própria arte. Sobre tais características a ela empregadas, Cocchiarale (2006, p. 16) afirma que:

[...] esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, com própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte. Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida.

Ainda percorrendo sobre suas peculiaridades e a ideia de proximidade entre arte e vida, Barbosa (2003, p. 36) nos diz que assim como na vida “a arte contemporânea, está ancorada muito mais em dúvidas do que em certezas, desafia, levanta hipóteses e antíteses em vez de confirmar teses.” E, afinal, assim é mesmo a vida, não é? Essa mistura entre dúvidas e desafios, esses espaços vazios que buscam preenchimento, questões que visam soluções. No mesmo âmbito se encontra a presente pesquisa, buscando por meio da arte uma possibilidade de, a partir da relação do indivíduo com o meio, tratar de elementos da cidade não vista em Criciúma, ou seja, a população em situação de rua, estabelecendo relação poética com a obra de Manoel de Barros.

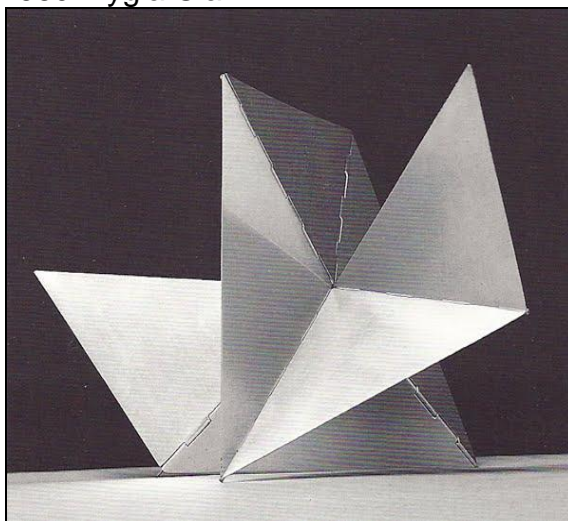
3.1 ARTE PÚBLICA: INTERVINDO NA CIDADE

Além de gerar essa proximidade pelos temas e abordagens, a arte contemporânea se estende para o espaço público, para o coletivo nas cidades, eliminando as possíveis barreiras entre a produção artística e o público, propiciando maior acessibilidade e alcance de visibilidade e interação. Abro aqui um parêntese ao tratar de interatividade, para assinalar sua raiz no universo da arte entre o fim da

⁵⁷ Grifo da pesquisadora. Trago aqui a expressão “abrir os olhos” não no sentido literal, no sentido físico, mas sim para além dessa ação. Mantê-los abertos no sentido de atentos ao entorno, de olhar e enxergar.

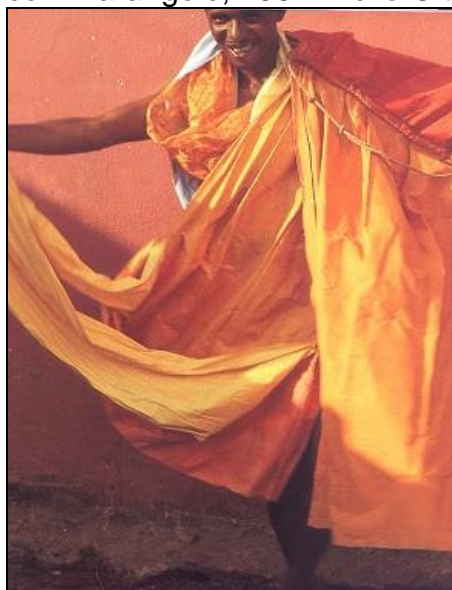
modernidade e o início do contemporâneo⁵⁸, por meio de produções como, por exemplo, a série intitulada *Os bichos* de Lygia Clark (Figura 27) ou ainda *O Parangolé* de Hélio Oiticica (Figura 28). Obras que se constroem à medida que são manipuladas, ou seja, a partir do envolvimento e ação do espectador – agora participante que dispõe de outras experiências, além da visual, estabelecida até aquele momento da história da arte.

Figura 27 - Caranguejo (da série *Os bichos*), 1960. Lygia Clark.



Fonte: <brmenosmais.blogspot.com.br>.

Figura 28 - Nildo da Mangueira com *Parangolé*, 1964. Hélio Oiticica.



Fonte: <<http://www.digestivocultural.com>>.

⁵⁸ Artigo *on-line*: O que é interatividade. Disponível em: <<http://www.senac.br/informativo/bts/242/boltec242d.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2014, às 08:30h.

Já mencionado o grau de envolvimento com maior efetividade entre indivíduo e arte, fecho o parêntese externando a necessidade do contemporâneo em transpor a produção artística para a rua, ultrapassando os espaços institucionalizados, atingindo além do público especializado, todo e qualquer transeunte. Amparando este raciocínio, Canton (2009, p. 18) declara que:

Nos anos 1960 [...] muitos artistas, movidos por um espírito de tempo cada vez mais comprometido com a experimentação, passaram a questionar a institucionalização da arte pelos museus. Na tentativa de transformar o espaço de “fora”, em oposição aos espaços institucionais das paredes museológicas, o espaço de “dentro”, eles se lançaram à ocupação do espaço externo [...].

Sustentando diante dessa colocação a concepção de que “o museu é o mundo”⁵⁹, passando a cidade a ser assim palco e suporte para a arte, o curador de arte Guilherme Wisnik, em seu vídeo intitulado *O que é arte urbana contemporânea?*⁶⁰ nos traz o modo de inserção das manifestações artísticas nesses espaços e seus desdobramentos, ao dizer que:

Arte pública anterior à metade do século XX era encontrada em monumentos, grandes peças escultóricas que geralmente compunham praças. (Figura 29) Enquanto a partir da segunda metade do século XX há na arte pública uma ruptura com a questão monumental (contemplativa), aproximando o objeto de arte do espectador, criando maior proximidade com o entorno a qual pertence. (Figura 30)

Com base nas palavras de Wisnik notamos que com o contemporâneo, a arte deixará de ser uma das peças que compunham a paisagem das cidades, com valor meramente contemplativo, para ingressar em um universo onde o contato com o objeto de arte aconteça efetivamente, podendo o público interagir, em numerosas situações, com a produção artística urbana. Sobre a incorporação artística ao cenário público, Vianna (2002, p. 33) nos afirma que:

O “consumo” de sua matéria, de sua “imagem” não se dá por meio da aquisição da obra ou mesmo da atitude contemplativa em relação a esta, mas através da percepção e da interação do indivíduo com a ação eventual que esse tipo de “situação artística” proporciona.

⁵⁹ Frase do artista Hélio Oiticica. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FipU4XoPAsI>>. Acesso em: 12 maio 2014, às 14h.

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OcXqDpLC5gY>>. Acesso em: 12 maio 2014, às 15h.

Figura 29 - Monumento ao Mineiro, 1946. Praça Nereu Ramos, Centro, Criciúma/SC.



Fonte: <<http://www.criciuma.sc.gov.br>>.

Figura 30 - Sem título, 2001, Sandra Cinto. Rua da Quitanda, São Paulo/SP.



Fonte: <<http://looksp.wordpress.com>>.

Grande parte, inclusive, depende dessa participação para terem sua essência alcançada, se constroem a partir de como o público as percebe. A cama construída pela artista Sandra Cinto, por exemplo, permite essa interação do público com o objeto artístico e:

[...] alude à ideia de conforto, abrigo, proteção [...]. Porém essa cama tem particularidades bizarras. Comprida e fina, com pés fincados em pilhas de livros, ela se mostra rígida, desconfortável, construída em bronze. Transformada em um monumento ao avesso, aponta para a dura realidade daqueles que dormem nas ruas [...].” (CANTON, 2009, p. 28)

Quando a arte se desloca ao espaço urbano, as probabilidades dessa relação palpável entre público e objeto artístico se ampliam consideravelmente, uma vez que, nas cidades se tem um fluxo mais intenso de transeuntes que nos espaços públicos institucionalizados (museus, galerias, etc.) não por estes, necessariamente, restringirem o contato entre público e produção, mas sim, levando em consideração o modo de vida da sociedade contemporânea. O artista Hector Zamora, no vídeo *Espaço público e arte contemporânea*⁶¹, comunga desse ponto de vista ao dizer, em outras palavras, que mesmo públicas, as instituições de cultura se encontram cercadas por paredes, enquanto as cidades são abertas, não necessitando entrar pois já se está dentro, já se é parte.

A cidade se faz cenário e tema para investigação e construção artística no contemporâneo, ou seja, a paisagem urbana se caracteriza como sugere Canton (2009, p. 18), “[...] não por ser uma arte da paisagem, como nos casos das pinturas de paisagens sistematizadas como gênero pela Academia de Belas-Artes desde o século XVII, mas sim como uma arte feita na paisagem.”

Durante a pesquisa volto meu olhar não para paisagem sob o aspecto geográfico e/ou arquitetônico da cidade, mas sim, enquanto lugar que abriga a movência do ser humano, as questões de ordem social. Compartilhando desse olhar, Pereira Júnior (2007, p. 57) em sua escrita considera que a cidade “mais do que um espaço físico, é um espaço humano, um grande suporte onde acontecem as grandes projeções por parte dos cidadãos envolvidos na construção desse espaço.”

Ganhando vida por meio da inserção e práticas do ser humano em seu meio, a cidade hoje, de acordo com Ramos (2008, p. 08) se caracteriza por ser um:

[...] espaço contínuo e compartilhado por arquiteturas, ruas, cartazes, anúncios e multidões de pessoas que nele desenham suas políticas e poéticas de moradia, trabalho, comunicação, lazer e sobrevivência diária. Vivemos em nossas cidades ritos simultâneos de uma humanidade misturada.

Diante desse hibridismo cultural, do envolvimento humano com o ambiente e da miscelânea de formas concretas e orgânicas, motores, vitrines, ruas e mensagens publicitárias que compõem a paisagem, a arte se apresenta como uma possibilidade de fazer com que o percurso do indivíduo em meio à cidade altere a forma de relacionamento com o meio – ainda que entre tantos elementos de

⁶¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BAAE9GXNEa4>>. Acesso em: 12 maio 2014, às 20h.

interferência em sua leitura - passando esta a ser vivida, de acordo com a artista plástica Maria Ivone dos Santos (apud RAMOS, 2008, p. 09), “não apenas como cenário que se descortina da janela de um veículo em movimento, mas sim como um lugar ao qual dedicamos a nossa atenção e no qual também depositamos nossas projeções.” Afinal, a cidade é representativa de conceitos, valores que enaltecidos pela arte se projetam para “[...] além da instituição urbana, possuindo o papel de meio de reflexão e observação da sociedade e do seu aspecto de pluralidade do meio urbano.” (ALMEIDA, 2011)⁶².

Dentre as múltiplas linguagens artísticas contemporâneas que se inserem no cotidiano das cidades, escolho a intervenção-instalação por acreditar em seu poder de proposição, inquietação e reflexão da sociedade quanto às questões não vistas, esquecidas e/ou ignoradas em meio ao cotidiano, para ser a linguagem utilizada pela produção artística decorrente da presente pesquisa. Desta forma, oferecendo atenção aos outros sentidos corpóreos que não, exclusivamente, a visão (contemplação). O indivíduo é chamado para instalar-se na produção dissolvendo a distância entre arte e público. (ARANTES, 2005).

A arte da intervenção-instalação interfere na cidade em meados dos anos 1960, ganhando maior força nos anos de 1990 com os coletivos artísticos. A manifestação geralmente se caracteriza pela efemeridade (devido aos fatores externos a que se expõem, tais como as demais artes públicas - grafite, por exemplo) e, por vezes, transitoriedade; percorrendo mais de um local. Quanto a isso, de acordo com Santos (2008, p. 40):

Ao lado do que parece permanente, de edificações e de alterações de ordem construtivas que ocorrem na cidade existem outros fatores que a animam e constituem sua identidade. [...] existe a cidade viva e praticada pelo que nela se inventa e pelo que transborda ao formal e a ordem.

Junto a outros elementos que possam vir a causar a desordem⁶³ necessária para que o não visto ganhe espaço mediante ao constante ir e vir desatento dos transeuntes, a arte surge visando romper, mesmo que brevemente, o ritmo desenfreado do coletivo, através de intervenções artísticas onde artista-propositor sugere a (re)invenção e/ou (re)significação de algum lugar específico do espaço urbano ou ainda levantar questões entorno do contexto social e/ou político.

⁶² Artigo *on-line*: Arte e Cidade. Disponível em: <<http://portalarquitetonico.com.br/arte-e-cidade/>>. Acesso em 15 maio 2014, às 11h.

⁶³ Grifo da pesquisadora. Uso o termo desordem aqui para me referir a desacomodação de olhares proposta pela arte.

4 PRODUÇÃO ARTÍSTICA: DESCORTINANDO (IN)TENÇÕES

Já tendo mencionado inicialmente meu interesse pelo segmento da arte contemporânea que tenciona atentar o espectador para o tema proposto - unindo crítica e poesia - sigo a presente pesquisa tratando dos descortinamentos e seus desdobramentos no trajeto rumo ao resultado desta: a produção artística.

Partindo da problemática: de que forma é possível representar artisticamente a relação homem-mundo tomando como referência elementos da cidade não vista em Criciúma/SC e a poética de Manoel de Barros? Questão que nasce da resistente inquietação pela qual sou invadida a partir das aulas da professora Cristina Bergmann e nossas conversações acerca das poesias de Manoel de Barros. Acredito ter sido despertada para o não visto no momento em que, por meio de um trabalho acadêmico, nós, discentes, recebemos a missão de captar por meio de fotografias a essência da poesia seguinte:

O Fotógrafo

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim num beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada mais na existência do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Vi uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim cheguei a Nuvem de calça.
Representou pra mim que ela andava na aldeia de braços com Maiakovski – seu criador.
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para cobrir sua noiva.
A foto saiu legal.

Seguia agora vigilante, atenta a tudo ao meu redor e, especialmente, às minúcias e peculiaridades pertencentes a esse “tudo”. Como quando Manoel de

Barros escreve “fotografei o perfume”, ou ainda, “fotografei o perdão”, ou seja, elementos que fisicamente me pareciam impossíveis de se registrar fotograficamente. Como fotografar o perfume? O perdão? O silêncio? Noto então que não se trata do que é retratado, mas sim as sensações embutidas no que se fotografa. A partir dessa capacidade que o poeta atribui ao fotógrafo, desadormece em mim a necessidade de perceber e procurar tornar visível, de alguma forma, esses detalhes despercebidos que compõem o cotidiano e costumam ser ignorados. Sobre a relevância no ato de dar visibilidade artística ao não visto, Rodrigues (2012, p. 49) nos expressa que:

Destaca-se a sensibilidade do artista, quando reapresenta objetos do cotidiano e também da história adormecida, pela maneira com que procura despertar no observador a capacidade de relacionar os mesmos com o espaço em que vive.

Como parte dessa bagagem sensível e fonte poética para composição da presente pesquisa inspiro-me na leitura da coleção da “*Biblioteca de Manoel de Barros*”, composta por dezoito (18) livros do poeta, lançada em 2013 pela editora LeYa e em algumas apreciações do documentário “*Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros*”, 2008.

Tendo conhecimento sobre a essencial poética que seria utilizada e como força motriz a intenção de propiciar a revelação do não visto pelo sujeito em meio ao desenfreado ritmo do dia a dia, se fazia necessário definir qual seria esse “objeto” não visto investigado pela pesquisa.

Uma vez que me inquietava a forma crítica a qual muitos artistas contemporâneos se utilizavam na tentativa de gerar reflexões sobre os assuntos por eles trabalhados, me sentia incitada a querer fazer, também, com que o outro percebesse algum aspecto sobre determinada situação, no intuito de retirar, metaforicamente, a venda de seus olhos sobre o tema proposto. Reconheci – por onde andei (entre lugares e dentro de mim) - o campo que me interessava explorar: as nuances da desigualdade social. Sendo a área de concreta amplitude, sigo desfolhando seus inúmeros aspectos constituídos por parcelas ignoradas, desprezadas e colocadas às margens da sociedade, até delimitar a população em

situação de rua da cidade de Criciúma/SC⁶⁴ enquanto elemento não visto tratado nesta pesquisa.

Encontrei-me, porém, num impasse: a existência de duas possibilidades paradoxais – crítica *versus* poesia - pela qual meu âmagos sente-se tocado com a mesma intensidade. Posto a relevância das duas partes dediquei-me em estabelecer relações plausíveis entre ambas, estudando formas de construir uma produção baseada na crítica social – com os indivíduos não vistos – contudo, exposta de um modo menos agressivo – fazendo o uso da poesia.

Fechada a discussão em torno do problema de pesquisa, deparo-me com as seguintes questões: de que forma representar artisticamente? Qual linguagem utilizar? Aos olhos daqueles que observavam de fora a resposta era evidente: fotografia. No entanto, verificado que habitualmente se utiliza questões sociais como tema apresentado em séries fotográficas – e trago aqui, Diane Arbus (Figura 31), Sebastião Salgado (Figura 32) e Lee Jeffries (Figura 33), como exemplos – visei algo para além de fotografias expostas na parede de uma galeria – sem parecer pretenciosa com as belas produções destes e de outros artistas - buscando dar voz para essas pessoas. “Romper rupturas, eis a embaraçosa situação. Para a arte contemporânea o problema assume, de saída, forma de aporia: o que fazer quando tudo já foi feito?” (BRITO, 2005, p. 84)

Figura 31 - Um jovem homem com bobes em casa na West 20th Street, fotografia, 1966. Diane Arbus.



Fonte: <<http://www.lomography.com.br/>>.

⁶⁴ Cidade Catarinense fundada em 06 de janeiro de 1880. População: 202.395 habitantes, segundo estimativa do IBGE para 2010. Localização: Extremo sul, a 200 km de Florianópolis. Área: 235,627km². Disponível em: <http://www.criciuma.sc.gov.br/site/turismo/p/sobre_a_historia>. Acesso em: 02 jun. 2014, às 10h.

Figura 32 - Imagem do livro África, 2007, Sebastião Salgado.



Fonte: <<http://www.azdecor.com.br/>>.

Figura 33 - “What we are [...]”.
Projeto fotográfico Homeless, (2008), Lee Jeffries.



Fonte: <<http://www.huffingtonpost.com>>.

Não se pode negar o inestimável poder da imagem, sua força e objetividade em revelar o mundo ao mundo, em gerar impacto e repercussão sobre o

conteúdo exposto. No entanto, a atual investigação poética visava um resultado que consistisse em voltar à atenção para o não visto numa esfera maior que o espaço público institucionalizado, objetivando maior alcance de público, sem limitar o acesso e fruição àqueles que frequentam tais ambientes.

Ciente das rotinas abarrotadas de afazeres com que os indivíduos contemporâneos lidam dia pós dia - sendo este, muitas vezes, o motivo por não frequentarem museus e galerias existentes na cidade, ou seja, a falta de tempo - opto por levar a produção para o espaço público urbano. Ao levar a proposta artística para a cidade, estendendo-a assim para todo e qualquer transeunte, tenciono promover a interface entre o espectador e o objeto de arte, sendo a produção constituída a partir da interação. A arte intervindo na cidade e o indivíduo intervindo na arte. Desta forma:

A opção que faço é no sentido de sublinhar a necessidade de apropriação do espaço urbano como constitutivo do próprio discurso artístico. Esse caráter discursivo reflete uma arte que se pretende pública e, para além de suas qualidades formais ou técnicas e de suas filiações estilísticas ou conceituais, a materialização dessa intenção em “imagem” – esta entendida segundo seu discurso integral e plural – potencializa a produção de significados em diálogo com determinados contextos e amplia as possibilidades de recepção. Afirma, assim, sua necessidade de comunicação e seu papel instrumental para a veiculação de discursos distintos. (VIANNA, 2002, p. 18).

Alguns artistas arquitetam suas ideias, investigam sobre, reformulam seus conceitos, experienciam, produzem. Outros investigam, passando assim a ter ideias ou experienciam e partem para a investigação e assim, sucessivamente. A questão é que cada artista-propositor enfrenta um processo de criação que diverge do outro.

Mesmo já definido as questões que seriam abordadas por esta pesquisa, tendo pesquisado em livros e artigos, ter trocado ideias com colegas da área e de outras áreas do conhecimento, sentia-me presa, sem progresso. Percebi que mesmo já tendo uma base teórica a respeito, as ideias não iriam fluir antes de eu estabelecer um contato real com o universo desses indivíduos em situação de rua. E esse era meu processo.

Procurei, inicialmente, me informar com a Prefeitura Municipal de Criciúma, na Secretaria do Sistema Social, sobre a possível existência de programas que lidam com a realidade social dessa população na cidade, quais assistências oferecidas pelo governo, entre outras informações. Tomando conhecimento assim,

sobre o Centro de Referência Especializado de Assistência Social – CREAS⁶⁵, programa que, dentre os serviços prestados comporta um que se volta, especificamente, para o tratamento da questão social das pessoas em situação de rua: o Centro de Referência Especializado para População em Situação de Rua - Centro POP⁶⁶ - fundado em Criciúma/SC em 19 de novembro de 2012.

Segundo conversa informal com Marcela Daiana Vicente Santiago, coordenadora do Centro POP de Criciúma/SC, os indivíduos chegam ao Centro por meio de encaminhamentos e indicações de terceiros, tendo uma média mensal de 50 pessoas assistidas. O programa atende tais pessoas, avaliando suas condições e respeitando suas escolhas, fornecendo-lhes auxílio de acordo com suas necessidades e promovendo ações para a reinserção familiar e/ou comunitária. Entre as situações mencionadas, Marcela pontua os principais encaminhamentos realizados: projeto imigrante (auxílio com passagem para retorno ao município de origem), auxílio com documentação e na inserção no mercado de trabalho e social e/ou abrigo temporário na Casa de Passagem São José (Figuras 34 e 35).

Cabe assim à Casa de Passagem, a função de amparo e abrigo para os que se encontram em situação de rua. Conforme o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome – MDS:

A população em situação de rua é resultado do contexto de desigualdades sociais que caracterizam um sistema de violação de direitos. É um grupo populacional heterogêneo, composto por pessoas com diferentes realidades, mas que têm em comum a condição de pobreza absoluta, vínculos interrompidos ou fragilizados e inexistência de moradia convencional regular, sendo compelidas a utilizarem a rua como espaço de moradia e sustento, por contingência temporária ou de forma permanente. (2012, p. 09)⁶⁷.

⁶⁵ Polo de referência, da Proteção Social Especial de média complexidade, sendo responsável pela oferta de orientação e apoio especializados e continuados de assistência social a indivíduos e famílias com seus direitos violados, mas sem rompimento de vínculos. Disponível em:

<<http://www.criciuma.sc.gov.br/site/sistema/social/creas-9>>. Acesso em: 21 maio 2014, às 15h.

⁶⁶ Previsto no Decreto nº 7.053/2009 e na Tipificação nacional de Serviços Socioassistenciais, constitui-se em unidade de referência da PSE de Média Complexidade, de natureza pública e estatal. Diferentemente do CREAS, que atua com diversos públicos e oferta, obrigatoriamente, o PAEFI, o Centro POP volta-se, especificamente, para o atendimento especializado à população em situação de rua, devendo ofertar, obrigatoriamente, o Serviço Especializado para Pessoas em Situação de Rua. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/falemds/perguntas-frequentes/assistencia-social/centro-pop-centro-de-referencia-especializado-para-populacao-em-situacao-de-rua/centro-pop-institucional>>. Acesso em 21 maio 2014, às 16h.

⁶⁷ Artigo *on-line*: Guia de Cadastramento de Pessoas em Situação de Rua. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/bolsafamilia/cadastrounico/gestao-municipal/processo-de-cadastramento/arquivos/guia-de-cadastramento-de-pessoas-em-situacao-de-rua.pdf/view?searchterm=MUNIC%202005%20e%202009>>. Acesso em: 29 maio 2014, às 16h.

Figura 34 - Casa de Passagem São José, 2011, Criciúma/ SC.



Fonte: <<http://www.criciuma.sc.gov.br>>.

Figura 35 - Casa de Passagem São José II, 2013, Criciúma/ SC.



Fonte: <<http://www.portalsatc.com/>>.

De acordo com Sandra Regina da Silva João, assistente social da Casa, inúmeros são os fatores que condicionam tais indivíduos a buscarem pelo local. Dentre eles, destaca: desabrigo, abandono familiar, desemprego, migração e o uso de drogas psicoativas. A unidade se encontra aberta vinte e quatro (24) horas por dia, todos os dias, oferecendo roupas (se necessário), alimentação, banho, moradia

temporária (como sugere o próprio nome do local), além de indicação para o mercado de trabalho e outros encaminhamentos da rede de serviço. Segundo os indicadores do ano de 2013, setecentos e seis (706) pessoas, entre mulheres, homens e famílias foram acolhidas pela Casa durante o ano.

Após conversa com Sandra questionei a possibilidade de estabelecer contato com algum dos integrantes da unidade, conversar. Para a entrevista estive munida de um roteiro com perguntas bases, autorização de uso de imagem e falas, câmera, além da ânsia em querer desvelar o porquê da condição atual vivenciada por cada uma dessas pessoas, seus percursos, suas histórias.

Sempre ao chegar no campo para iniciar as entrevistas, explicava-lhes o motivo de tal investigação, contando-lhes um pouco sobre a pesquisa e ressaltando a relevância de suas contribuições.

4.1 FONTE DE ALIMENTAÇÃO

Na Casa de Passagem, dentre as personalidades encontradas pelos corredores, Dona Zaira Machado da Luz, quarenta e oito (48) anos, foi aquela com quem passei maior tempo, perguntando, ouvindo, conversando e gravando – sempre com o devido consentimento (tanto para gravar quanto para usar o material). Dona Zaira é mãe de quatro (4) filhos, natural de São Joaquim e mora há 30 anos em Criciúma. Vinte e cinco (25) destes esteve casada – onde contraiu por meio do esposo o vírus HIV - e os anos seguintes em situação de rua, tendo a separação e a descoberta da doença como causas para sua desestruturação emocional e física. Recentemente Zaira sofreu um AVC e esteve internada por seis (6) meses no Hospital Nereu Ramos em Florianópolis/SC, três (3) meses em coma e os outros três (3) em tratamento para recuperação dos movimentos das pernas e fala.

Durante a conversa, Dona Zaira discorre sobre como as pessoas a julgam por aparência: *“Isso aí sempre tem, né? Eles olham e olham pra gente “ah, aquela lá é uma drogada”, sempre tem. Eu sempre evitei essas pessoas, sabe?”* Mais à frente, ao ser questionada sobre como ela se sente ao ser ignorada pela sociedade, responde que: *“me sinto mal, né. Me sinto rejeitada, né. Me sinto um lixo, né.”* À estas pessoas, Dona Zaira deixa o recado *“pra eles parar, botar a mão na consciência e ver que ninguém tá ali porque quer. Ninguém tá ali passando fome, pedindo marmitta nos restaurantes como eu fazia, sendo [...] dormindo na rua ali,*

porque quer. Então eles tinham que botar a mão na consciência e parar pra ver o porquê antes de me ignorar, de me criticar.”

Nas saídas de campo para as ruas, durante as madrugadas Criciumenses, encontrei outras três figuras que têm como casa cantos da cidade: Dioclésio Floriano, Cláudio Ribeiro e Rosemaria Luz da Silva Pavan.

Seu Dioclésio, quarenta e um (41) anos, é natural de Joinville/SC e possui familiares em Cocal do Sul/SC e Braço do Norte/SC. Há anos tem as ruas como morada para deixar de se sentir um incômodo para a família, uma vez que é usuário de drogas há dezoito anos: *“Eu só sou afastado deles porque eu uso drogas. Por que daí é assim, eles não vão falar “tais incomodando aqui”, por que isso é o que eu não quero escutar, né.”*

Dioclésio tem quatro filhos de diferentes mulheres, trabalhando no que ele chama de “bicos como pedreiro” para dar assistência a eles e alguma quantia para o consumo de Crack. Perguntado se ele havia consumido a droga naquele dia, Dioclésio responde: *“Eu fumei. Fumei quase agora, vou fumar depois.”* Apesar de declarar que não vê benefícios no uso do Crack, que, para ele, o único efeito é o medo, ao ser questionado sobre as possibilidades de parar, pensa por um tempo até esboçar que: *“É, por que [...] não sei. Porque, como é que eu vou te dizer, é, hmmm [...] Um sistema muito forte, né? Uma coisa muito diabólica.”*

Como as pessoas tratam o senhor na rua? *“Ah! Eles nem me trato, eles olham pra mim assim e fecham até a porta do carro. [...] Eles acham que o cara é bandido, né? Bandido é aqueles que andam de roupinha e gravatinha. [...] Esse ali é o bandido. Bandido é aquele que vai lá, engana os outros. Tu acha que bandido é esse que anda barbudo na rua assim, ó? Esse aí não é bandido, esse aí é um coitado. O que a droga te traz de bom? “O que traz de bom? Nada, só de ruim.”*

Cláudio, quarenta e dois (42) anos, natural de Tubarão/SC (Figura 36). Homem de poucas palavras, o tipo que basicamente responde o que lhe é perguntado - especialmente quando o assunto tratado é a família. Filho de pais separados, Cláudio fora criado pelo pai e conheceu sua mãe depois de grande. Sobre seu relacionamento com a mãe, ele me resume em algumas palavras: *“A gente não se enquadra muito bem, entende?”*

Entendendo e respeitando sua vontade de não aprofundarmos a entrevista neste aspecto, Cláudio segue me contando um pouco sobre sua rotina, sobre as ajudas recebidas em Criciúma, afirmando que ajuda para ele é serviço:

“Quando tem serviço, um caminhão pra descarregar, essas coisas [...]. Ali no depósito ali, a gente quando tem serviço eu trabalho ali, né. [...] Sempre tem alguma coisa pra fazer [...] pra quem quer trabalhar, trabalho não falta, não.”

Após separar-se da esposa, Cláudio veio para Criciúma para trabalhar como servente na filial de uma grande empresa, no entanto, alguns acidentes de percurso fizeram com que ele não conseguisse a vaga de imediato. Sem uma quantidade suficiente de dinheiro, sem maior contato e apoio familiar, Cláudio se encontra em condição de rua até se reestabelecer, uma vez que diz ter vindo *“pronto pra ficar.”*

Figura 36 - Cláudio Ribeiro, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Dormindo ao lado de Cláudio, estava Rosemaria (Figura 37). Sem a intenção prévia de acordá-la, Rosemaria, ainda deitada, passa a interagir na minha conversa com Cláudio. Quando vi, estávamos sentadas frente a frente e, sem que eu precisasse perguntar, ela desabafava: *“Eu nunca tive mãe. Eu não tive mãe como as pessoas tiveram. Minha mãe tomava cachaça. Minha mãe [...] meu namorado, minha mãe pegou. Meu [...] meu primeiro marido a minha mãe pegou.”*

Figura 37 - Cláudio e Rosemaria, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Rosemaria, mulher com seus aproximados cinquenta (50) anos, natural de Lages/SC, é aposentada, divorciada e mãe de quatro (4) filhos (três morando em Lages e um em Criciúma). Mudou-se para Criciúma ao se casar pela segunda vez, deste casamento teve três de seus filhos. Segundo Rosemaria, seu marido (já falecido) abusava sexualmente de seu filho caçula, na época com dois anos de idade. Dentre os tantos problemas enfrentados (e que refletem no seu presente), Rosemaria, denuncia o caso e, longe de sua cidade natal, passa a se prostituir para sustentar os filhos e a si.

Entre idas e vindas, pela inexistência de uma sólida base familiar e problemas de saúde, recentemente saiu de Lages para vir morar com seu filho caçula em Criciúma. Tendo problemas com o atual parceiro do filho, Rosemaria sai do apartamento, encontrando abrigo nas ruas enquanto tenta encontrar uma solução.

Através dos diálogos estabelecidos com essas pessoas em situação de rua, percebo como são distintas as realidades e os motivos que levam cada um a se encontrarem nessa condição.

Assim, é possível afirmar que a população de rua não se apresenta de forma homogênea e unilateral. Ao contrário, constitui um segmento bastante heterogêneo, cuja imagem se confunde com o mendigo, o alcoólatra, o deficiente físico e/ou mental, ou mesmo o andarilho. Mas não só. Um novo grupo, formado por catadores de papel, guardadores de carro, diaristas da construção civil, migrantes ou mesmo famílias de recém-desempregados, entre outros que passaram a compor as chamadas populações de rua,

também se integram, particularmente, às cenas públicas citadinas. (MACIEL, 2004, p. 28)⁶⁸.

Enquadrando-se ao novo grupo sugerido por Maciel, encontramos, todos os dias, compondo o cenário da cidade de Criciúma, um homem que cata papelão como alternativa de sobrevivência e encontra no lixo alimento para os tantos cachorros que o cercam, João Tomaz da Silva, ou como costuma ser popularmente conhecido, o senhor dos cachorros.

Apesar de possuir um cantinho⁶⁹ (Figura 38) que divide com seus dezoito cachorros, no bairro Mina do Mato em Criciúma, Seu João vive quase todo o dia e todos os dias nas ruas da cidade.

Figura 38 - Seu João em sua morada, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Dono de uma memória, sabedoria e bagagem cultural que me parecem incomum, João impressiona também por sua inestimável sensibilidade e bondade, especialmente perante aqueles a quem dedica sua vida: seus cachorrinhos - todos retirados das ruas, isto é, “filhinhos da rua, do abandono.” (Figura 39) Sobre o assunto, ele assegura: *“Eu sou ativista da causa animal contra a covardia humana.”*

⁶⁸ Artigo *on-line*: Os Herdeiros da Miséria: o cotidiano de mendicância no centro de Fortaleza. Disponível em: <http://www.uece.br/politicasuece/index.php/arquivos/doc_view/54-valneyrochamaciel1?tmpl=component&format=raw>. Acesso em: 26 maio 2014, às 23h.

⁶⁹ Um pequeno terreno com uma casa – composta por uma única e pequena peça. Seu terreno e casa são compostos por um amontoado de objetos que Seu João traz das ruas da cidade (como podemos observar na imagem a cima).

Não me restam dúvidas de que, como o próprio sugere, possui muitos tesouros para a humanidade e de que ele não é um herói de ficção, mas sim um herói da vida real.

Figura 39 - “O senhor dos cachorros”, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

João articula assuntos diversos, possuindo para tal um bom embasamento teórico resgatado de livros e matérias que lê. Com plena lucidez, João explana sobre política, filosofia, psicologia, história, religião, sempre com referenciais e fortes opiniões sobre o que está sendo discutido.

Questionado sobre como percebe que a sociedade cricumense o vê, João conta que: *“Eu sou mais ou menos um homem meio invisível. Por quê? Porque eu não tenho, assim, a meu favor, uma coisa muito importante: a mídia. Sem a mídia você hoje em dia não é nada. E por que não é nada? Porque a maneira mais rápida de você fazer um bom negócio é por um anúncio no jornal. A partir daí surgirão as pessoas que vão dizer: ah, eu quero isso, eu quero aquilo [...] mas enquanto isso ninguém sabe que você está vendendo alguma coisa. É o meu caso. Eu posso ter muita coisa e até muito tesouro pra vender pra humanidade, e até pras pessoas*

pobres em geral. Eu posso alertá-las sobre momentos em que ela cairá na sua vida em armadilhas preparadas por aqueles espertãos e que isso vai lhe dar, claro, um lucro, porque desde que você não caia numa armadilha de um espertão isso aqui já é lucro, sabe? Mas, infelizmente, eu não tenho a mídia como, como um passo atrás que eu estou, eu diria que eu estou um pouco fora de época. E é claro, tudo conspira pra que talvez eu continue um pouco fora de época até morrer, quando então eles se lembrarão de mim. E por que se lembrarão de mim? Porque uma pessoa é o que é, a sociedade tenta moldá-la à seu papel e ela não aceita, esse é o rebelde típico. Mas depois de morto daí então aparece só o que ele é e não o que a sociedade quer que ele seja.”

Explanando ainda a respeito do assunto, João diz: *“Eu caminho pelos viés da sociedade. Eu caminho, é [...] pode-se dizer-se, desterrado pela sociedade, mas não abro mão de eu achar que tenho algum direito, entende?”* No entanto, *“Eu sou um rebelde. Eu não sigo as leis escritas por vocês, que põe vocês tudo num quadradinho e diz assim que você deve proceder, é isso que você deve fazer.”*

João aponta o preconceito como a forma mais recorrente de tratamento para com ele. Enfatiza a importância que as pessoas empregam às aparências, preconcebendo ideias a partir de estereótipos e conta que é julgando diariamente, segundo ele *“num patamar bastante, sabe, rasinho. Diferente do que eu sou, sabe?”* João segue a conversa trazendo um exemplo do que me relatava: *“Outro dia uma amiga minha tava comigo e me falou: João, não é que uma amiga minha me falou assim “você fala com aquele homem?”. Veja só, o preconceito. “Você fala com aquele homem? Aquele homem é um bêbado.” Aí minha amiga falou pra ela: “Não, eu conheço o João, ele nunca bebeu [...]” Mas pra ela eu era um bêbado, por que eu andava pelas ruas com os cachorrinhos [...]. Ela só me julgou pela aparência, mas é um julgamento tão superficial como a palavra diz: superficial.”*

Sobre o assunto, Laraia (2009, p. 67) nos dá a explicação de que:

A nossa herança cultural, desenvolvida através de inúmeras gerações, sempre nos condicionou a reagir depreciativamente em relação ao comportamento daqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade.

João expressava considerações sobre todo e qualquer tema imaginável, no entanto, pouquíssimo revelava sobre seu lado pessoal. Ao tratar sobre o assunto família, seu João afirma que a questão familiar para ele é uma tragédia: *“Nunca*

tivemos boa relação.” Natural de Pato Branco/PR, João veio para Criciúma, há 28 anos, para cuidar daquele que abandonou a esposa e três filhos “embaixo de uma árvore lá em Pato Branco”: seu pai. Sobre a relação com sua família, completa dizendo que: “Como eu aprendi na vida que certas coisas quando são más são más mesmo. Então não adianta você tentar aquilo que se chama uma “recuperação”. Não há nada a recuperar. Aquilo que está perdido está perdido. E tem gente que diz: ah, vamos recuperar. Recuperar quer dizer transformar uma coisa para melhor e não tem como você recuperar o que perdeu, entende?”

Tendo explicado aos entrevistados a finalidades das entrevistas, ao fim desta, seu João diz: *“E você vai ser nossa voz pra sociedade. A voz dos excluídos. A voz dos perseguidos. Daqueles que não tem nenhuma esperança.”*

4.2 MATÉRIA PARA (OU)VISTOS: PENSANDO A PRODUÇÃO

Diante de todas essas narrativas coletadas, começo a materializar a forma de proporcionar ao público o alcance dessas histórias, atentando-os, sobretudo, sobre a existência daquele que está em seu caminho e sequer dirige-se um olhar. A respeito, Silva (2011, p. 44)⁷⁰ nos lembra que:

O foco do artista propicia o entendimento de que o não visível possui não só uma dinâmica, mas uma poética, ou seja, existe uma poesia possível nesses seres e eventos que não são vistos por nós e que se evidencia justamente na profundidade de seu silêncio. As ações urbanas do artista tocam em uma melancolia contemporânea que diz respeito à solidão cotidiana, à possibilidade de sobreviver, à precariedade, à simplicidade, ao que é marginal.

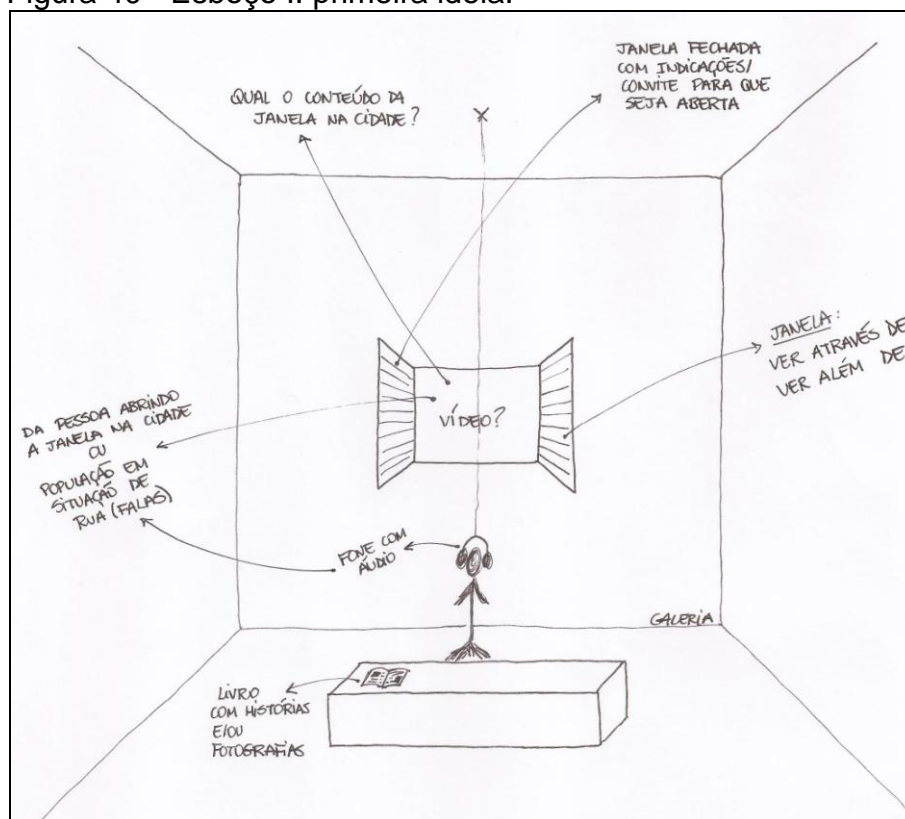
Com o intuito de amenizar essa profundidade no silêncio dos que não são vistos, busco por meio de uma intervenção-instalação artística possibilidades de dar voz a estas pessoas. Instalo a produção no espaço público urbano, por tratar de um tema pertencente ao cotidiano da cidade e tencionando proporcionar maior abrangência e visibilidade a esses indivíduos através da interação do público para com o objeto, cabendo a ele a escolha dessa participação.

Traçando um raciocínio poético para tratar de um assunto tão delicado e crítico que é esse aspecto social, trago o objeto janela para a produção - não por

⁷⁰ Artigo *on-line*: O cotidiano da cidade no trabalho de Francis Alÿs. Disponível em: <<http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/0000000000012/00001276.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2014, às 18h.

sua forma em si, mas sim pelo seu significado simbólico e metafórico - em alusão a ideia de que o outro, por meio dela, veja através de; perceba além de. (Figura 40)

Figura 40 - Esboço I: primeira ideia.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

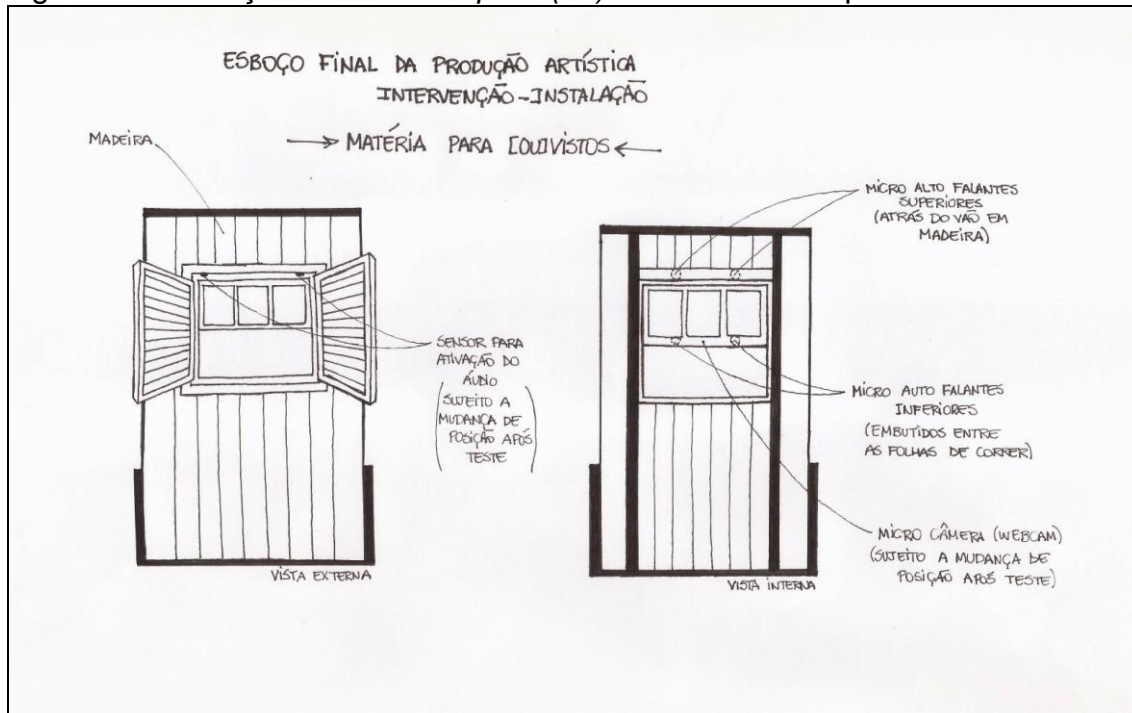
A janela se firma no chão por intermédio de um pedaço de parede de madeira que a sustenta e emprega a ela uma característica de casa fragmentada. Casa essa que para a população em situação de rua – bem como para os indivíduos que passam maior parte do dia trabalhando, estudando etc. – torna-se a cidade.

O todo, construído em madeira, me remete à antiga casa dos meus avós maternos e, bem como já mencionado, à lembrança das tardes de aventura na infância onde desbravávamos a mata atravessando aberturas/janelas que nos transpunham para outra realidade, para o imaginário. Permaneço com as cores naturais da madeira, sem tratamento, para evidenciar seu significado simbólico e seu conteúdo (áudio). Lembrando que, assim como sua permanência em lugares da cidade de Criciúma/SC, e tais quais as fases de nossas vidas, sua duração também é tida como transitória e efêmera. (Figura 41)

[...] A arte pública, como a arte dos museus, é bem sucedida segundo sua capacidade de comunicar uma visão, de nos inspirar, de nos fazer pensar e de fazer diferença. Hoje, a natureza da arte pública continua a evoluir à

medida que os artistas vão cada vez mais enfocando o público e interagindo com grupos comunitários para produzir instalações, eventos e atividades voltados a problemas políticos e sociais. Os projetos temporários são muito importantes, mas a arte pública continua tendo uma missão permanente: a de registrar a definição de chão comum que, para melhor ou pior, é o único para nossa época. (SENIE, 1998, p. 45).

Figura 41 - Esboço final: *Matéria para (ou)vistos* recebe dispositivos eletrônicos.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Embutidos ao objeto encontram-se um dispositivo que aciona um áudio ao abrir a janela, uma câmera *webcam*⁷¹ e micro alto falantes. Mesmo as ideias tendo brotado do meu íntimo - a partir de investigações -, essas eram habilidades e ferramentas eletrônicas das quais não detenho conhecimento. Estabeleço assim uma parceria de fundamental importância com Jonas Esteves (Ctrl+J)⁷² para realização desses procedimentos a qual se submete o objeto janela, tornando palpável os conceitos propostos pelo objeto, por meio de encontros e trocas de ideias. Sobre a colaboração firmada entre artistas, Salles (2004, p. 51) menciona que:

[...] o ambiente contemporâneo das artes está mostrando um número crescente de artistas que lidam com as novas tecnologias e que começam a conhecer algumas consequências do trabalho como meio de expressão. Uma delas é a necessidade do trabalho em equipe ou de trabalhos em parceria que se mostram para os próprios artistas, por um lado,

⁷¹ Dispositivo de filmagem que permanece ligado durante todo o tempo em que a janela ocupa determinado lugar, sendo conectada a um *notebook* por uma extensão USB.

⁷² Graduado no curso de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC.

impulsionadores e estimulantes, gerando reflexões conjuntas e consequentemente uma potencialização de possibilidades.

Nos pontos da cidade que a recebem – por um fluxo expressivo de transeuntes: Praça Nereu Ramos, Praça do Congresso e Terminal Central, a janela se encontra fechada, com um único enunciado em adesivo no chão que indica: “mantenha a janela aberta”, em analogia à nossa visão/percepção para os elementos da cidade não vista, sugerindo reflexões, bem como, ao próprio ato físico de abrir a janela em questão. Sustentando a ideia, conforme o catálogo da 8ª Bienal do Mercosul (2011, p. 374) “é o mistério que se esconde por trás, ou seja, é a impossibilidade transitória de se ver, que estimula o desvelamento.”

A *webcam* acoplada à janela é responsável por gerar as cenas resultantes dessa experiência. Percebendo, por meio das gravações, como o público reage ao objeto, se o ignoram, desviam, dedicam um tempo para fruição, tentam compreender, enfim, captar as reações frente ao desconhecido.

Mas afinal, com o que se depara o sujeito que intervém no objeto artístico? Pensado no uso da sinestesia⁷³ existente na obra de Manoel de Barros, e trago aqui como exemplo, dentre os tantos livros e sentenças para evidenciar esse ponto: “Eu escuto a cor dos passarinhos” e “Hoje eu desenho o cheiro das árvores”, dois “deslimites da palavra”⁷⁴ presentes em seu livro “*O livro das ignorâncias*”, um áudio é acionado a partir da movimentação atribuída às folhas da janela, por meio de um dispositivo.

A interrupção das ligações diretas entre os sentidos corpóreos e o objeto contemplado abala a sistematização das sensações. Com o desregramento dos sentidos, está de volta o corpo liberto da educação e pré-conceitos, apto a perceber a espontaneidade do acaso que rege a vida. Buscando perceber o mundo com a totalidade dos sentidos⁷⁵.

Aludindo ao ato de ouvir e ver/imaginar a população em situação de rua que são materializados sinestesicamente a partir da intervenção-instalação, bem como, em referência aos neologismos propostos nas poesias de Manoel de Barros,

⁷³ Sinestesia é um fenômeno neurológico que consiste na produção de duas sensações de natureza diferente por um único estímulo. É um termo que caracteriza a experiência sensorial de certos indivíduos nos quais sensações correspondentes a um certo sentido são associadas a outro sentido. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/sinestesia/>>. Acesso em: 01 jun. 2014, às 20h.

⁷⁴ Termo utilizado por Manoel de Barros no Livro “*O livro das ignorâncias*” (2013, p. 17).

⁷⁵ Artigo *on-line*: Oficina de Transver o Mundo. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa14/ricardoalexandre_oficinade.pdf>. Acesso em: 31 maio 2014, às 20h.

a produção recebe o título de *Matéria para (ou)vistos*⁷⁶. Forma de remeter também à possível visibilidade empregada aos indivíduos: seguem não vistos (ou)vistos? Instaurando o objeto nos pontos da cidade de Criciúma/SC entre a segunda e terceira semana de junho, a possibilidade de aprofundar nas possíveis soluções advindas do envolvimento do público com a intervenção-instalação não se tornam possíveis de serem relatadas neste trabalho – experiências estas que poderão ser expressas em possíveis pesquisas e/ou projetos sequenciais.

Retomando ao conceito da proposta, noto que comumente, ao se abrir janelas são cenas imagéticas que se fazem fixas e transitórias por entre a abertura para outros cenários propiciados pelo objeto. Nessa produção, no entanto, a partir desse estímulo que parte da ação do outro, sendo a janela aberta, um áudio composto por falas – fragmentos aleatórios - dos entrevistados faz-se conteúdo. Para que possa ver o não visto, a janela propõe que o sujeito ouça, possibilitando que ele crie cenários imaginários que deem forma e vida a esses seres, conferindo assim, “voz” para a população em situação de rua, de acordo com Barros (2013, p. 13) “esconder-se por trás das palavras para mostrar-se.”

Permitindo, da mesma forma, libertar o indivíduo do cotidiano (des)regrado, oportunizando-lhe reflexões e favorecendo seu olhar para dentro e fora - reações que divergem de acordo com as vivências de cada um. Podendo caber a ela, junto às demais potências, a função de enquadramento, arriscando esta como solução para enfatizar a discussão proposta pela produção artística. “[...] A arte não tem pensa: O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo [...].” (BARROS, 2013, p. 51).

Assim como as poesias de Manoel, que atribuem vida aos objetos íntimos de nosso convívio, almejo a partir dessa produção empregar esse mesmo princípio para com aqueles indivíduos presentes em nosso cotidiano urbano e que, permanecem imperceptíveis quando suas presenças são inegáveis. Sobre a ação de tornar elementos visíveis por meio de linguagens artísticas, Cochiaralle em entrevista concedida em 1995⁷⁷, afirma que:

O artista recusa-se a lidar somente com o mundo convencional que lhe é imposto através de regras, da educação, etc. A sensibilidade é o seu

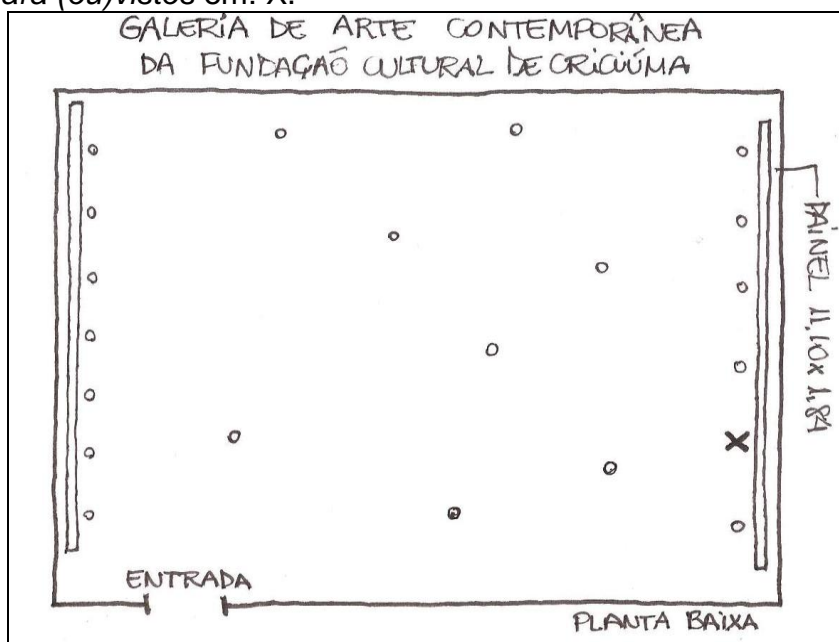
⁷⁶ Adj (*part de ouvir*, com influência analógica de *visto*) Forma popular do particípio ouvido. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/ouvisto%20_1013673.html>. Acesso em: 03 jun. 2014, às 18h.

⁷⁷ Cochiaralle, 1995. Disponível em: <http://www.peinturessolange.com.br/Fernando_Cocchiarale.htm>. Acesso em: 30 maio 2014, às 12h.

instrumento principal, o que lhe permite captar o “invisível” tanto dentro dele – o imaginário – como fora – o mundo formal – e criar uma visão pessoal, isto é, recriar o mundo em cada uma de suas obras. Acho que ser artista não é uma escolha consciente e racional. Lidar com o mundo de um ponto de vista sensível é fatalmente entrar em conflito com o estabelecido e, numa certa medida, viver à margem da sociedade convencional.

Com as cenas registradas e editadas e o percurso da janela pela cidade concluído, vídeo e objeto seguem, no dia 23 de junho de 2014 para a Galeria de Arte Octávia Gaidzinski da Fundação Cultural de Criciúma⁷⁸, onde permanecem até o dia 03 de julho de 2014 (Figura 42). Neste espaço institucionalizado de arte, para compor a produção, trago o vídeo em projeção datashow que ficará rodando ininterruptamente e a janela – que ficará acomodada em frente à projeção.

Figura 42 - Croqui disposição na Galeria de Arte. Localização da *Matéria para (ou)vistos em: X*.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Esse hibridismo de linguagens e mídias usadas nas produções artísticas são características da arte contemporânea. Sobre essa peculiaridade, Cocchiarale (2006, p. 72) comenta que:

O mundo contemporâneo não mais valoriza a pureza, inclusive estilística, buscada obsessivamente pelos artistas modernos em nome da interface, da multidisciplinaridade e logo a contaminação, a hibridização e o ecletismo. O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor. [...] prefiro mil vezes a impureza que me põe convivendo com o diferente, à pureza que o exclui.

⁷⁸ Localizada na Avenida Santos Dumont, s/n, Bairro São Luiz, Criciúma/SC.

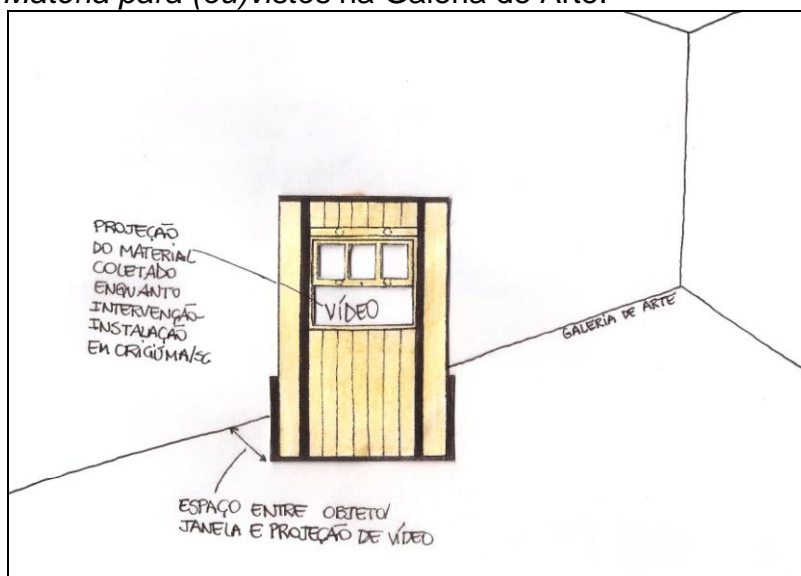
A convivência com o diferente junto à participação do público continua fazendo-se significativa, sendo a proposta construída à medida que há certa relação e interação com o objeto artístico. Por meio dessa ação o participante conseguirá assimilar o áudio - com as falas dos entrevistados - acionado ao mover as folhas da janela às cenas apresentadas pelo vídeo, o sujeito agora ouve e vê, podendo assim atribuir outros sentidos e reflexões sobre a proposição artística. (Figura 43 e 44)

Figura 43 - Esboço demonstrativo (meramente ilustrativo):
Matéria para (ou)vistos na cidade.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 44 - Esboço demonstrativo (meramente ilustrativo):
Matéria para (ou)vistos na Galeria de Arte.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Venho trazendo no decorrer deste capítulo concepções sobre a produção artística e suas devidas representações por meio de esboços do funcionamento da intervenção-instalação *Matéria para (ou)vistos*. Por ser uma proposta que se encontra em processo, em trânsito, não apresento aqui imagens de sua passagem pelos espaços públicos da cidade de Criciúma, tampouco o material produzido a partir dessa experiência (que fará parte da exposição na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski da Fundação Cultural de Criciúma). Finalizo o capítulo então, com imagens do objeto recebendo os dispositivos para então “ir a passeio” (Figura 45 e 46). Com os eletrônicos devidamente instalados e pronta para ser instaurada no centro urbano e galeria, *Matéria para (ou)vistos* visa proporcionar o contato e fruição para aquele que com a produção se envolver.

Figura 45 - *Matéria para (ou)vistos*: recebendo dispositivos. Vista A.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Figura 46 - *Matéria para (ou)vistos*. Vista B.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTÍNUO

Sendo o fruto desta pesquisa uma proposta itinerante e em aberto, ou seja, sem resultados conclusivos, trago aqui reflexões e explicações em torno de considerações sobre um processo contínuo.

Debruçando-me em leituras e investigações a cerca da problemática conferida a esta pesquisa, “de que forma é possível representar artisticamente a relação homem-mundo tomando como referência elementos da cidade não vista em Criciúma/SC e a poética de Manoel de Barros?”, passo a construir a escrita a partir de concepções próprias junto a percepções de outros autores, sustentando-a.

Pude observar durante as visitas para estudo de campo o ritmo da cidade de Criciúma, o constante fluxo de transeuntes, o ir e vir descompassado e, muitas vezes, seguido de esbarrões e tropeços, sem nem mesmo olhar para trás e perceber o que estava em seu caminho, segue-se em frente. Pensando nas coisas que passam despercebidas é que este trabalho começa a tomar forma. Optando, dentre os demais elementos da cidade não vista para abordar, escolho a população em situação de rua como fonte de alimentação para esta pesquisa.

Através de estudos sobre como a arte contemporânea vem evidenciando essas questões de ordem social e como os artistas apresentam suas produções em espaços públicos urbanos e nos espaços públicos institucionalizados proponho uma intervenção-instalação em pontos de maior circulação de indivíduos na cidade de Criciúma, que ao final de seu trajeto rumo para a Galeria de Arte Octávia Gaidzinski da Fundação Cultural de Criciúma.

A intervenção-instalação intitulada *Matéria para (ou)vistos*, como já mencionado, encontra-se em construção, visando provocar a desacomodação do olhar do outro, envolvendo seus sentidos e o atentando para o não visto em meio ao intenso deslocamento diário na paisagem urbana.

Explorando um pouco mais sobre arte contemporânea, pude perceber seus (des)limites, suas (des)preocupações, suas transposições de barreiras e sua capacidade de gerar reflexões e questionamentos sobre os temas trabalhados. A arte torna-se mais acessível, invade as ruas, torna-se palpável, torna-se parte da cidade, do cotidiano. Despreocupada com cunhos religiosos e políticos, reflete realidades vivenciadas em todos os campos. Não se detém a uma linguagem única, tampouco em despertar apenas um sentido do corpo humano (a visão por meio da

contemplação, por exemplo). O hibridismo nos meios de produzir arte e os mecanismos para incitar outros sentidos faz-se eminentes na arte do agora. O público passa de mero observador à participante da obra, sua interação em muitas produções se faz parte essencial para a composição desta e seus resultados.

Noto a cidade como tema constantemente investigado por artistas contemporâneos. Estudam seus variados aspectos: sua arquitetura, sua geografia, a cultura regional, a política, religião e, assim como neste trabalho, a cidade enquanto lugar que abriga a movência do ser humano e suas questões de vida em sociedade.

Tratando das nuances da desigualdade social, me direciono para aqueles que fazem da cidade suas casas, atravesso as muralhas invisíveis (porém existentes) da cidade imergindo no universo dos seres ignorados, às margens. Conheço, a partir do contato estabelecido, as diferentes realidades encontradas em cada um dos entrevistados. Deparo-me com histórias que modificaram meu modo de pensar e ver o todo. Percebi, a cada conversa onde buscava entendê-los, ouvi-los e ajudá-los, que eu estava sendo transformada junto a eles. Reconheço isso em mim a partir de comentários de terceiros, que ao me ouvirem contando sobre as histórias de vida de um determinado indivíduo em situação de rua, suas marcas, percursos e escolhas, apontavam o bem que essa causa transparecia em mim.

Lembro-me de ter chegado em casa após uma visita à Casa de Passagem de Criciúma, onde conversei com a Dona Zaira, e comentar com a minha mãe: “engraçado como essa gente ri.” Essas pessoas que enfrentam problemas diários, muitas vezes a fome e o frio, problemas de saúde, poucos recursos, vidas que aos olhos dos demais se mostram arruinadas [...] Elas sorriem, sabe?

Cada momento vivenciado ao lado dos cinco personagens que trago para essa pesquisa, encheu-me de encanto, reflexões e força. Em cada um deles encontrei o alimento necessário para nutrir e compor artisticamente a *Matéria para (ou)vistos*.

Chego ao término desta pesquisa, que acredito ainda gerar novas possibilidades e bons frutos, com a sensação de dever cumprido. Almejando que os indivíduos mantenham suas janelas abertas, janelas da retina, da imaginação e da alma. Que (re)conheçam a existência dos demais, se identifiquem e se humanizem. Que olhem para o entorno, assim como para a produção artística, “com olhos de

descobrir.”⁷⁹ Há muito a ser descoberto! *Matéria para (ou)vistos* é prova dessa sentença: uma janela que descortina - para quem se deixar envolver – tantos outros mundos⁸⁰.

⁷⁹ Barros (2013, p. 23).

⁸⁰ Grifo da pesquisadora. Refiro-me ao pensamento pessoal de que cada pessoa é um mundo.

REFERÊNCIAS

8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética: catálogo / coordenação Alexandre Dias Ramos. Curador geral José Roca; colaboração de Alexia Tala, Aracy Amaral, Cauê Alves, Fernanda Albuquerque, Pablo Helguera, Paola Santoscoy. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

A civilização grega (helênica). Disponível em: <<http://www.millenniumclasse.com.br/uploads/3066norbertolistagrecia.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

ALMEIDA, Lythielle. **Arte e Cidade.** Disponível em: <<http://portalarquitetonico.com.br/arte-e-cidade/>>. Acesso em: 15 maio 2014.

ARANTES, Priscila. **@rte e Mídia:** perspectivas da estética digital. São Paulo: Senac. São Paulo, 2005.

ARAÚJO, Emily Gonzaga de. **Consumir para ser:** o consumo na contemporaneidade sob um enfoque sociológico. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, RN. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0528-1.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2014.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna:** do iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução: Federico Carotti e Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTARTE. **Destinado a divulgação de artes plásticas.** Disponível em: <<http://arteseanp.blogspot.com.br>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte.** São Paulo: Cortez, 2003.

BARROS, Manoel de. **Biblioteca Manoel de Barros [coleção].** São Paulo: Leya, 2013. 18 volumes.

BAUMGART, Fritz. **Breve história da arte.** Tradução: Marcos Holler. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BRASIL. **Só dez por cento é mentira:** a desbiografia original de Manoel de Barros. Disponível em: <http://www.sodez.com.br/o_poeta_manoel_de_barros.htm>. Acesso em: 25 fev. 2014.

BERGAMIN, Antônio Sérgio. Arte Pública & Arquitetura. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). **Arte pública.** São Paulo: SESC, 1998, p. 100-105.

BRITO, Ronaldo. **Experiência crítica** – textos selecionados: Ronaldo Brito. Organização: Sueli de Lima. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CANTON, Katia. Espaço e lugar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção temas da arte contemporânea).

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2003 (Coleção repensando a geografia).

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. Tradução: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005. (Coleção todas as artes).

_____. **O espaço urbano**: novos escritos sobre a cidade. São Paulo: Contexto, 2004.

CEDES. **Centro de Estudos Educação & Sociedade**. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

_____. **Educ. Soc.** Campinas, vol. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002 143. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 14 abr. 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. as artes do fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COCHIARALLE, Fernando. **Entrevista concedida a Fernando Cocchiarale**. Maio de 1995. Disponível em: <http://www.peinturessolange.com.br/Fernando_Cocchiarale.htm>. Acesso em: 30 maio 2014.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção primeiros passos; 46).

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção de conhecimento**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

DICIONÁRIO AURÉLIO. **Significado de Nomade**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Nomade.html>>. Acesso em: 26 mar. 2014.

_____. **Significado de Mosaico**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Mosaico.html>>. Acesso em: 01 abr. 2014.

_____. **Busca de palavras**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

_____. **Significado de Vitral**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Vitral.html>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

_____. **Significado de Vanguarda**. Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Vanguarda.html>>. Acesso em: 01 maio 2014.

_____. **Significado do Estado quo.** Disponível em:
<http://www.dicionariodoaurelio.com/Status_quo.html>. Acesso em: 08 maio 2014.

DICIONÁRIO ON LINE. **Michaelis.** Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Afresco.** Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=26>. Acesso em: 30 abr. 2014.

_____. **Definição de Art Pop.** Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=367>. Acesso em: 02 maio 2014.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte.** Tradução: Paulo Polzonoff Jr. et. al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo.** Tradução: Júlio Assim Simões. São Paulo: StudioNobel, 1995. (Coleção cidade aberta. Série megalópolis).

FGV CPDOC. **Crise de 1929.** Disponível em:
<<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/CafeEIndustria/Crise29>> Acesso em: 07 maio 2014.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UECE, 2002.

GARCÍA, Flávio. **Aspectos semiológicos do texto e fruição estética.** Disponível em:
<http://www.flaviogarcia.pro.br/textos/doc/aspectos_semiologicos_do_texto_e_fruicao_estetica.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2014.

GASPAR, Mariana Marin Barbosa. **Retomar percursos que o tempo interrompeu:** uma leitura dos encontros de fotografia de Coimbra. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em:
<<http://hdl.handle.net/10362/10196>>. Acesso em: 01 maio 2014.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira:** nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

HISTÓRIA A. **Os metecos.** Disponível em:
<<http://elchistoria.blogs.sapo.pt/49504.html>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

HOVING, Thomas. **Arte para dummies.** Tradução: Jussara Simões. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 24 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MACIEL, Valney Rocha. **Os Herdeiros da Miséria: o cotidiano de mendicância no centro de Fortaleza**. 2004. Disponível em: <http://www.uece.br/politicasuece/index.php/arquivos/doc_view/54-valneyrochamaci1?tmpl=component&format=raw>. Acesso em: 26 maio 2014.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio**. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MDS. **Centro POP Institucional**. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/falemds/perguntas-frequentes/assistencia-social/centro-pop-centro-de-referencia-especializado-para-populacao-em-situacao-de-rua/centro-pop-institucional>>. Acesso em: 21 maio 2014.

_____. **Guia de Cadastramento de Pessoas em Situação de Rua**. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/bolsafamilia/cadastrounico/gestao-municipal/processo-de-cadastramento/arquivos/guia-de-cadastramento-de-pessoas-em-situacao-de-rua.pdf/view?searchterm=MUNIC%202005%20e%202009>>. Acesso em: 29 maio 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

NASPOLINI FILHO, Archimedes. **Sobre a história - Criciúma**. Disponível em: <http://www.criciuma.sc.gov.br/site/turismo/p/sobre_a_historia>. Acesso em: 02 jun. 2014.

PEREIRA JUNIOR, Lamounier Lucas. **No exterior do cubo branco: Os veículos publicitários de mídia exterior como suporte para as intervenções artísticas no espaço urbano**. Minas Gerais: UFMG, 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-7XGG58>>. Acesso em: 15 maio 2014.

POLON. Luana Caroline K. **Sociedade de consumo ou o consumo da sociedade? um mundo confuso e confusamente percebido**. Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. Marechal Cândido Rondon. Disponível em: <http://cac-php.unioeste.br/projetos/gpps/midia/seminario6/arqs/Trab_completos_economia_sociedade/Sociedade_de_consumo_ou_consumo_sociedade.pdf>. Acesso em: 03 maio 2014.

PRCEU – PRÓ REITORIA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA. **Revista Cultura e Extensão USP**. Maio de 2012, vol. 7. Disponível em: <<http://www.prceu.usp.br/revistausp7.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2014.

PREFEITURA DE CRICIÚMA. **Centro de Referência Especializado de Assistência Social - CREAS**. Disponível em:

<<http://www.criciuma.sc.gov.br/site/sistema/social/creas-9>>. Acesso em: 21 maio 2014.

PRIBERAM DICIONÁRIO. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/sazonal>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

PROENÇA, Graça. **Descobrimos a história da arte**. São Paulo: Ática, 2005.

QUINTANA, Antônio e. **Rio Nilo e a Agricultura**. Disponível em: <<http://egitoantigorioloeagricultura.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24 abr. 2014.

RAMOS, Célia Maria Antonacci (Org.). **Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano**. Florianópolis: Bernúncia, 2008.

RODRIGUES, Judivânia Maria Nunes. Sobre três maneiras de interrogar a cidade como lugar. In: CHEREM, Rosângela; MAKOWIECKY, Sandra (Org). **Cristian Segura e a poética do coeficiente**. Florianópolis: UDESC, 2012, p. 43-51.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. **Oficina de Transver o Mundo**. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa14/ricardoalexandre_oficinade.pdf>. Acesso em: 31 maio 2014.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Coleção Primeiros Passos, 203).

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editoras, 2001.

SANTOS, Maria Ivone dos. A observação de um lugar urbano como ação de arte. In: RAMOS, Célia Maria Antonacci (Org.). **Camelódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano**. Florianópolis: Bernúncia, 2008, p. 36-41.

SENIE, Harriet. A arte pública nos Estados Unidos. In: MIRANDA, Danilo Santos de. (Org). **Arte pública**. São Paulo: SESC, 1998, p. 34-45.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SIGNIFICADOS.COM.BR. **Significado de Pólis**. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/polis/>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

_____. **Significado de Sinestesia**. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/sinestesia/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

SILVA, Luzia Renata da. Problematizar o lugar e propor o espaço. In: CHEREM, Rosângela; MAKOWIECKY, Sandra (Org). **Cristian Segura e a poética do coeficiente**. Florianópolis: UDESC, 2012, p. 33-42.

SILVA, Suzana Magali Pereira da. **O cotidiano da cidade no trabalho de Francis Alÿs**. Universidade do estado de Santa Catarina, UDESC, 2011. Disponível em: <<http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000012/00001276.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2014.

SIQUEIRA, Holgonsi Soares Gonçalves. **Cidade Pós-moderna**. Jornal A Razão, 29.03.2001. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/cidade.html>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

_____. **Pós-modernidade, política e educação**. Jornal A Razão, 27.10.2005. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/consumismo2.html>>. Acesso em: 29 abr. 2014.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

UNESC. **Secretaria dos conselhos**. Disponível em: <www.unesc.net/seconselhos>. Acesso em: 05 jun. 2014.

VIANNA, Andréia de Resende Barreto. **Cidade e Arte: Uma rua de mão dupla**. 2002. 141 p. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em comunicação, imagem e informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002. Disponível em: <http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1577> Acesso em: 14 de maio 2014.

YOUTUBE. **Espaço Público e Arte Contemporânea**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BAAE9GXNEa4>>. Acesso em: 12 maio 2014.

YOUTUBE. **Hélio Oiticica – Museu é o mundo**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FipU4XoPAsI>>. Acesso em: 12 maio 2014.

YOUTUBE. **O que é a arte urbana contemporânea?** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ocxqdp5gy>>. Acesso em: 12 maio 2014.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006.

APÊNDICE(S)

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA PESQUISA DE CAMPO - ENTREVISTA

ROTEIRO PARA PESQUISA DE CAMPO - ENTREVISTA

Criciúma/SC, abril de 2014.

Prezado(a),

Este roteiro tem por objetivo reunir informações para uma entrevista, que integra minha pesquisa de campo, que objetiva representar artisticamente elementos da cidade não-vista em Criciúma/SC. É parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC.

1. Abordagem apresentando a proposta
2. Roteiro de Entrevista:

Nome

Idade

Naturalidade

Grau de escolaridade

Questões familiares

Empregos

História de vida

Por que a cidade de Criciúma?

Como você vê a cidade?

Experiências vivenciadas e/ou presenciadas

Rotina (Onde come? Onde dorme? Por onde transita?)

Tipos de ajuda que encontra

Como se mantém

Hobby / Habilidades

Sonhos

Grau de escolaridade

Como é tratado pela sociedade e governo da cidade de Criciúma?

Como você pensa ser visto pela sociedade?

O que é preciso para ser feliz? Você é feliz? O que o deixaria feliz?

SEPASC (Assistência aos Moradores de Rua)

APÊNDICE B – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários” que faz parte do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Através desta pretendemos encontrar no fazer artístico um meio poético de provocar essa desacomodação do olhar do outro para aquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um “respiro” na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Para a realização da pesquisa, pedimos sua autorização na utilização dos comentários emitidos durante a entrevista, bem como, utilizarmos fotos e imagens em vídeo que se fizerem necessárias.

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados coletados serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Pricilla Ferro Salvaro, (48) 9619-1759, da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pelo professor Marcelo Feldhaus.

Concordo com o teor acima exposto.

Claudio Ribeiro
Nome Completo

[Assinatura]
Assinatura

Criciúma (SC) 26 de abril de 2014.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários" que faz parte do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Através desta pretendemos encontrar no fazer artístico um meio poético de provocar essa desconforto do olhar do outro para aquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um "respiro" na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Para a realização da pesquisa, pedimos sua autorização na utilização dos comentários emitidos durante a entrevista, bem como, utilizarmos fotos e imagens em vídeo que se fizerem necessárias.

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados coletados serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Pricilla Ferro Salvaro, (48) 9619-1759, da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pelo professor Marcelo Feldhaus.

Concordo com o teor acima exposto.

Dioclesio Floriano

Nome Completo

x Dioclesio Floriano

Assinatura

Criciúma (SC) 18 de abril de 2014.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários" que faz parte do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Através desta pretendemos encontrar no fazer artístico um meio poético de provocar essa desconexão do olhar do outro para aquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um "respiro" na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Para a realização da pesquisa, pedimos sua autorização na utilização dos comentários emitidos durante a entrevista, bem como, utilizarmos fotos e imagens em vídeo que se fizerem necessárias.

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados coletados serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Pricilla Ferro Salvaro, (48) 9619-1759, da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pelo professor Marcelo Feldhaus.

Concordo com o teor acima exposto.

João TOMAZ DA SILVA
Nome Completo

João Tomaz da Silva
Assinatura

Criciúma (SC) 04 de maio de 2014.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários" que faz parte do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Através deste pretendemos encontrar no fazer artístico um meio poético de provocar essa desacomodação do olhar do outro para aquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um "respiro" na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Para a realização da pesquisa, pedimos sua autorização na utilização dos comentários emitidos durante a entrevista, bem como, utilizarmos fotos e imagens em vídeo que se fizerem necessárias.

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados coletados serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Pricilla Ferro Salvaro, (48) 9619-1759, da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pelo professor Marcelo Feldhaus.

Concordo com o teor acima exposto.

x Roximaria Luz da Silva Pavan

Nome Completo

Rox Ma Luz da Silva Pavan

Assinatura

Criciúma (SC) 26 de abril de 2014.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando a coleta de dados para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Cotidiano e Arte: Descortinando Imaginários" que faz parte do Curso de Artes Visuais – Bacharelado. Através deste pretendemos encontrar no fazer artístico um meio poético de provocar essa desacomodação do olhar do outro para àquilo que ele está habituado a ignorar em meio à correria diária, a arte fazendo parar, propondo reflexões e um "respiro" na cidade entre o acordar e dormir do dia.

Para a realização da pesquisa, pedimos sua autorização na utilização dos comentários emitidos durante a entrevista, bem como, utilizarmos fotos e imagens em vídeo que se fizerem necessárias.

Embora o (a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o (a) sr (a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados coletados serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96 sendo que o (a) sr (a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Pricilla Ferro Salvaro, (48) 9619-1759, da 8ª fase de Artes Visuais – Bacharelado da UNESC orientada pelo professor Marcelo Feldhaus.

Concordo com o teor acima exposto.

Zaira Machado da Luz

Nome Completo

Zaira Machado da Luz

Assinatura

Criciúma (SC) 06 de maio de 2014.